

## الجزائر المستقلة وحرية

بقلم الدكتور محمد عبد الرحمن

لاستقلال الجزائر معان تباين اعماق المباشرة المعاني التي الفناها في استقلال البلدان العربية الاخرى . وهذه المعاني تعطي لهذا الاستقلال اتجاها خاصا وتضعه امام مشكلات جديدة، هي التي اثارنا استغراب اولئك الذين يحاولون ان ينظروا اليها نظرة ظاهرة ، فيحسبوننا خلافات وضروباً من النزاع الشخصي . لقد قام الكفاح في معظم الاقطار العربية الاخرى ضد الاستعمار ، ضمن جو مختلف عن الجو الذي قدر لكفاح الجزائر ضد فرنسا . لقد كانت تلك الاقطار خاضعة للانتداب - من حيث التسمية الدولية - وان يكن ذلك الانتداب لونا من الوان الاستعمار . ولم يكن الاستعمار يدعي بالتالي اي حق دائم في البلد العربي الذي يحكمه ، واي سبب فربي بينه وبينه ابناؤه ، اما في الجزائر فالشأن مفارق لهذا . ان فرنسا تعتبر الجزائر جزءاً منها ، وهي تقيم فيها بجيوشها وبمستوطناتها منذ اكثر من قرن وربع ، محاولة خلالها ان تمحو كل طابع ذاتي لها وان تحقق دمجها النهائي بفرنسا .

وهكذا كانت المعركة ضد فرنسا في الجزائر معركة لا كالمعارك ، وكان تحقيق استقلال الجزائر عملاً يتطلب مسن الصلابة والعزيمة ما يفوق اعماق معاني الثورة واقسامها ، لقد كان يتطلب موقفاً يصهر المناضلين في مغامرة قومية وانسانية كبرى ، طريق الحياة فيها هو طريق الموت ، وسبيلها سبيل من تنازل عن الحياة فذللت له الحياة ودانت .

ولقد كان طبيعياً بالقياس الى من وقف هذا الموقف الجذري الرهيب خلال سنوات سبع ، توجت نضالاً طويلاً متصلاً ضد الاستعمار ، ان تكون نظرته الى مابعد الاستقلال نظرة ثورية صارمة ، وان يكون اكثر وعياً لمشكلات مابعد الاستقلال من أي بلد عربي آخر ، وان يكون حريصاً على ان يكون ذلك الاستقلال بداية لحرية كاملة حقيقية « جذرية » ايضاً .

لقد ادرك قادة الثورة - وسط لهيب النضال العنيد - ان بناء الاستقلال لا يقل شأنًا عن نيل الاستقلال ، وان ذلك البناء ينبغي ان يكون امتداداً طبيعياً لمعركة الحصول على الاستقلال وترجمة واقعية لها ، وان يكون بالتالي في منأى عن أي بادرة من بذور الفساد التي يمكن ان تشوه معناه فيما بعد وتذك جذوره من جديد .

لقد ادركوا ان معركة الاستقلال لم تكن من اجل جلاء الاجنبي عن البلاد وانما كانت من اجل حرية الشعب العربي في الجزائر ورفع مستواه القومي والانساني ، بل من اجل حرية الشعب العربي وحرية الانسان انى كان . ولم يخطر لهم ببال ان يقف النضال يوم الاستقلال وان يكون ذلك الاستقلال - بمعناه السلبي - خاتمة المطاف ونهاية المرحلة .

لقد افادوا في هذا السبيل من تجارب البلدان العربية الاخرى ومن تجارب الكثير من بلدان العالم ، فادركوا ان الاستعمار كثيرا ما يرحل ليعود متستراً مقنعا ، وان اخطر اشكال الاستعمار اليوم هو ما يعرف باسم « الاستعمار الجديد » الذي يتمثل في فرض السيطرة الاقتصادية والسياسية الممنعة على البلد المستقل في الظاهر .

وهكذا وعت الثورة - بفضل ظروفها الخارقة العسيرة وبفضل افادتها من التجربة التي عانت منها معظم البلاد العربية وما تزال تعاني - ان الحرية التي تحارب من اجلها لابد ان تكون تحرراً من الاستعمار ، الظاهر والباطن ، ولا بد لذلك ان

# الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

★ ————— ★

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجننتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

الرجعية ، وأنه يخوض معركة ضارية مع اعداء الوحدة الطبيعية وعلى رأسهم قوى الرجعية والاستعمار والصهيونية .

ولهذا كان اي انطلاق في طريق الوحدة الصحيحة لا يمكن ان يتم ضمن اطار القوى الرجعية التقليدية ، ولا يمكن ان يقوم الا على سواعد الجماهير الشعبية حين تتحرر من عقلاها ضمن نظام اشتراكي شعبي ، وضمن جو ديمقراطي يفسح المجال لنماء قواها وتكتلها . ومن هنا كانت تلك الكلمة التي أطلقها بن بللا حديثا جوابا على سؤال له حول وحدة المغرب العربي ، حين بين بوضوح ان هذه الوحدة لا يجوز ان تكون من نوع الوحدات التي يعمل لها الاستعمار ، كوحدة الهلال الخصيب او غيرها . ان امام قادة ثورة الجزائر اليوم تجربة فذة في هذا السبيل ، هي تجربة الوحدة بين مصر وسورية ، وهم يدركون بأسمى ما بعدة اسمى ان اهم اسباب فشل تلك التجربة الفالينية عزلها للقوى الجماهيرية الشعبية الحققة وانطلاقها في طريق القومية والاشتراكية دون الاعتماد على ركائزه الحقيقية ، وقيامها بالتالي بتجربة قومية واشتراكية مبتورة لم تعرف ان تكون فاصلا قاطعا بين قوى الشعب وبين قوى مستغليه .

وهكذا أفسحت المجال للرجعية العربية ويسرت لها سبيل الانقضاض على الوحدة والاشتراكية حين لم تربط الوحدة والاشتراكية ببناتهما الحقيقيين ، وحين جعلت منهما عملا رسميا فانرا بدلا من ان يكونا عملا شعبيا من الطراز الاول تتكتل فيه قوى الجماهير والقوى المؤمنة في الامة من اجل حماية اهدافها التي تؤمن بها .

هذه التجارب كلها تجار امام اطار رجال ثورة الجزائر ، ومن فوقها تجارب وتجارب خبروها خلال ثقافتهم ونضالهم . وفوق هذا وذلك الايمان الصلب الذي يحمله من خاض معركة الموت ، فلن يهاب بعدها معركة .

انها كلها سبب مانشهد اليوم في الجزائر . من رغبة في الاستمرار بروح الثورة ، والتنكر لافناء السلاح - بكل معانيه - بعد ان حققت الثورة اكبر انتصار لها ، إنها سبب مانراه من ثورة الثورة على نفسها لتجاوز ذاتها ابدا ولكي لا تترك الى لذة النصر وتترف الظفر . ان الثورة تدرك ان التحرر من الاستعمار والتحرر من التخلف الاقتصادي والاجتماعي صنوان لا يفترقان ، وان الحرية لا تكون الا اذا قام جنبا الى جنب عمل في سبيل تحرير جماهير لشعب من عبودية اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية السيئة ، وعمل في سبيل بناء الوحدة العربية التي هي الوقاية النهائية من كل استعمار وتخلف ، وعمل في سبيل بناء المجتمع على اساس نظام ديمقراطي ثوري يفتح طاقات القوى الحقيقية الحامية لكل هدف ، قوى جماهير الشعب ان ثورة الجزائر تريد ان تكون هي الثورة العربية الحققة ، كما كانت في نضالها ضد الاستعمار المثل الذي يحتذيه كل نضال . انها تريد ان تبدأ منذ الخطوة الاولى بدءا صحيحا لا مشوها وأن تحطم قبل ولادتها البذور التي تعطل المعانسي القومية والانسانية الهائلة التي تحملها الثورة . انها منذ البداية - وبمثل العزم الذي انتهجته في ثورتها ضد الاستعمار - لن تقبل ان يكون الاستقلال مهذا لتسلل الاستعمار من جديد ، ولن تقبل ان يكون الاستقلال استغلالا تقوم به فئة على حساب الاكثرية ، ولن تقبل ان يكون استقلال الجزائر خاتمة المطاف ، ولا بد ان تجعل منه بداية الثورة العربية الكبرى والوحدة العربية الكبرى .

وهي في هذا كله تعي الاهداف القومية والانسانية لثورتها ، وتجعل هذه الاهداف لب الثورة ومعناها ، انها تدرك ان خاتمة ثورتها الانسانية الكبرى ، سوف تكون تحرير الانسان العربي من كل صنوف العبودية واطلاق قواه وطاقات الابداع لديه وخلق الحضارة العربية الموحدة المبدعة ، في سبيل تقدم الانسان وغنى الانسانية .

عبد الله عبد الدائم

تكون تحررا من الاوضاع الاجتماعية والسياسية التي تمهد السبيل بدخول الاستعمار مفعنا متسترا .

ومن هنا كان العمل على اقامه نظام اجتماعي وسياسي ثوري في الجزائر هو التتمة الطبيعية لثورة التحرر . ولهذا بادر المؤتمر الوطني للثورة الجزائرية الذي انعقد في ايار الماضي الى تبني المشروع الذي اسهم فيه مجموعة من الخبراء والشباب مع المناضل بن بللا . وفيه اقر المؤتمر بالاجماع السير في الخط الاشتراكي الثوري ، مؤكدا ان لا يجوز لجزائر ، وهي في مرحلة الاستقلال ، ان تقع في نطاق « الاستعمار الجديد » ، ولا بد لها بالتالي من انتهاج سياسة اقتصادية اشتراكية . وادان ذلك المؤتمر النهج البورجوازي الذي يفسح للبورجوازية الوطنية في الدولة المتحررة حديثا مجال احتلال القطاعات المحررة ، من غير ان تجري تبديلا في البنية الاجتماعية ، وقرر اتخاذ خطوات عديدة تحدد « المراحل الاولى للثورة الشعبية الديمقراطية » .

ان تجربة الجزائر الخاصة علمت قادته جفائق رأسخة لا ينسوها : وهي ان اهم جذور الاستعمار الفرنسي في الجزائر كانت تلك القوى الراسماليه التي كانت تتحكم في بوره البلد وخيرات . ورات رؤيا الصين ييف وصل الامر بهذه الطبقة الراسمالية - مالكة الكروم والاعناب وتجاره البر والبحر ومختلف قوى الانتاج - ان غدت تتحكم في الحكومة الفرنسية نفسها وتفرض عليها اغراضها . لقد ادركت الحكومات الفرنسية نفسها قيام ثورة الجزائر ان حرب الجزائر حرب لا بد ان تكون فرنسا هي الخاسره فيها ، وتمنى كثير من السياسيين منذ ذلك الحين ان يصلوا الى التفاوض مع ممثلي جيش التحرير من اجل الوصول الى حل . ولكن قوى الراسماليين المقيمين في الجزائر كانت دوما هي العقبة وكانت اقوى من الحكومات الفرنسيه المتتابعة . وهكذا اكرهتها على حرب لا تجاب لفرنسا سوى العار والدمار ، تحقيقا لمصلحة حفنة من كبار الممولين الفرنسيين المقيمين في الجزائر والمتمتعين من استغلال ثرواتها ، حتى صفار المستوطنين الفرنسيين كانوا يتمنون في اعماقهم الوصول الى تسوية عادلة وصحيحة لقضية الجزائر ويرجون الحياة مواطنين جزائريين في الجزائر المستقلة ، ولكنهم كانوا بدورهم تحت ارهاب القلة من اصحاب رؤوس الاموال الكبيرة .

هذا الدرس الممتاز وعاه قادة الثورة أعماق الوعي ووعوا معه حقائق خالدة لا تنتزعزع : وعوا ان القوى الراسمالية هي التي تتحكم في سياسة الحكم ، وان الراسمالية الاجنبية التي زالت بزوال الاستعمار الفرنسي لن تحل محلها راسمالية محلية ستكون مصالحها من جديد مرتبطة لا محالة بمصالح الاستعمار ، ومن هنا وقفوا هذا الموقف الجذري منادين بنظام اشتراكي في الجزائر المستقلة ، قوامه الجماهير الشعبية ، وعماده « الوحدة العمالية الفلاحية » . لقد كانت امام ثوار الجزائر تجارب ، وتجارب : كانت امامهم تجارب « كوبا » ومأساة سكرها مع الراسماليين وخضوعها لسلطان الاستعمار الامريكي بسبب اولئك الراسماليين ، كانت امامهم تجارب البلدان العربية الشقيقة وما تدور فيها من معارك ضخمة بين الاتجاهات الشعبية الاشتراكية التي تدعمها قوى الكثرة من جماهير الشعب العربي وبين الراسمالية والرجعية التي تدعمها قوى الاستعمار والصهيونية . انها تدرك اعماق الادراك ان الاستقلال الحقيقي لمعظم الدول العربية المستقلة ما يزال في واقعه مهيدا منقوصا بسبب تشويه البنية الاجتماعية والاقتصادية في تلك الدول ، وما ينجم عن ذلك التشويه من ابعاد لقوى التحرر الحقيقي ، قوى الشعب وجماهيره .

والثورة تدرك فوق هذا وذاك ان الهدف النهائي لنضال الغرب جميعهم في سبيل وجودهم ، نعني هدف الوحدة العربية والكيان العربي الحضاري القومي ، مهدد بتلك القوى

# سجلّاماسه

كان الله قد خاطبه  
والقاءه على كتفك حجرة ، وقيثاره  
وراح الليل يفضح في جنون السكر  
أسراره

إذا زوارك ازدحموا  
وجنّ بصدرك النغم  
ففي جنبك ، قرب الكوة الخضراء  
ياداري !  
فتى ، وحطام قيثار  
فتى من أهلك الأدينين  
وزع قلبه شطرين  
وضمك في أرقهما  
وشدّ عليك خفقهما  
أتيتك من منابت أمتي  
من مشرق العرب  
الم الكوة الخضراء في عيني أضواء  
وتاريخا ، واصدءاء  
وأحمل في سكوني ، في شرودي  
غضبة الحقب ...

\*\*\*

سجلّاماسه .. سجلّاماسه ،  
غدا يطوي المساء الحلو سكرته وأعراسه  
وتهدأ موجة في الشط  
عابثة بأقدامك  
تبقى في ضلوع الشاعر النشوان  
تذكارا

وموسيقى ، وأشعارا  
غدا أمضي ..

بليك ..

بالهوى ..

بعبير الهامك

لأرسم بالحروف الخضر

بالكلمات مخمورة ..

ظلال عريشة في العطر سباحة

ونافورة ..

ونقشاً ما تزال يدا أبي ..

من الف نوار

ترشان الحياة عليه

ذوّب ندى ، واسحار

غدا نمضي .. على قلبه

أنسى مغربي أهله ؟

غدا ..

هل نلتقي ؟

يا قصري المهجور

يا داري !

سليمان العيسى

حب

(( وذات مساء ، وجدّني أضيع بين المقاصر  
الفارقة في الظلال والألوان ..  
بين الساحات المكلفة بالعرائش ..  
بين عشرات الفسقيات والنوافير ..  
يتناهيني سحر الطبيعة مرة  
وسحر الزخارف مرات ..  
كنت في قصر سجلّاماسه ..  
القصر العربي الجميل  
الرابض على شاطئ الأطلسي  
في انداز البيضاء  
ذكرى حلوة .. حلوة  
من ذكريات الماضي العظيم .. ))

\*\*\*\*\*

يضيق صليل شكتها على الألحان والأوتار  
وسرب من لدان الحور  
يقطر خطو هن النور  
وأمجاد كصدر الدهر يصنعهن آبائي  
يصوغون الحياة  
مهندا ، وقصيدتي غزل  
ووقع حوافر يملأن عرض السهل والجبل  
أساطير ..

كصدر الدهر ...

يصنعهن آبائي ..

مزيج من عناف النار في التاريخ ..  
والماء ..

\*\*\*

سجلّاماسه .. سجلّاماسه !  
أيملك ضيفك النشوان عابر  
السحر أحساسه ؟  
أتيتك من منابت أمتي ..  
من مشرق العرب  
من الصخر استحال مدينة شهباء  
من حلب ..  
أتيتك ..

لا غريبا يسفح النظرات أعجابا

ولا متلقفا للوحي رف عليك أطيابا

أتيتك قطعة منك

تناءت برهة عنك

إذا سمارك ازدحموا

وسال بصدرك النغم

وماج الليل حول موشح من عطر  
غرناطه

سجلّاماسه .. سجلّاماسه !  
ولمّ الشعير أنفاسه  
ليشهد روعة الروعة  
ليقرأ في الظلال السمر ،  
في أنفاس مقصوره ..  
على أطراف نافذة  
من التاريخ .. مهجوره  
حكاية موبد نشوان  
يجتاز المدى ظمآن  
إلى ما ليس يدري أين يهدأ؟ أين يرتاح  
إلى المجهول ..  
يزرعه روائع ، وهو يجتاح ..  
إلى الزمن السحيق  
يحيله أبداعه .. صنّعه ..  
ويملأ قلبه .. سمعه  
ويمضي موكبي النشوان  
يجتاز المدى ظمآن  
ليتركني على الأجيال  
أنقاضا .. واحجارا  
أمزق لهفتي شعرا  
وأمضغ ثورتني نارا

\*\*\*

سجلّاماسه .. سجلّاماسه !  
على صدر الدجى مأسه  
تركناها على الأيام  
حديث الشعر والأحلام  
قناديل من الحمراء  
ولثغة موجة زرقاء  
وكوكبة من الفرسان تمرح في فناء  
الدار

# الكورنيج ومصارفها

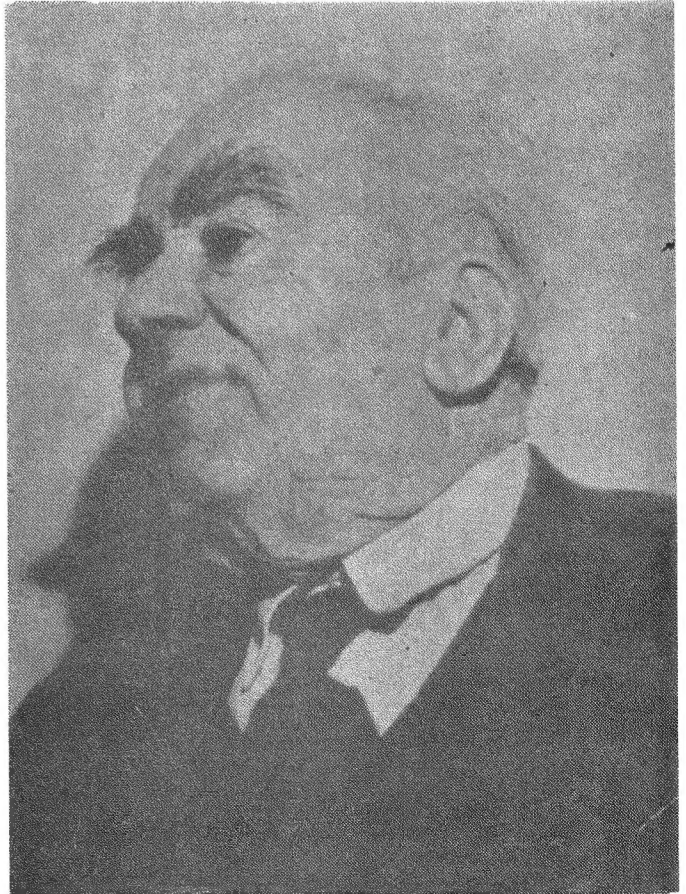
عند مارون عبود

بقلم الدكتور علي سعد

## ٢ - مارون في المعركة الأدبية

لا تكتمل صورة مارون عبود التي حاولنا إبراز ملامحها الثورية في مقالنا الماضي إذا لم نعرض لصورة مارون في معاركه الأدبية والفكرية . فلا مجال لفهم حقيقة مارون عبود إذا لم يوضع في مكانه الطبيعي الاصيل ! الجهة الأدبية التي سلخ فيها ما يقارب ثلثي القرن من عمره . فالعمل الأدبي ، بل الصراع الأدبي هو الحقيقة الأولى لمارون عبود ، ولا احسب ان ساعة واحدة من عمر مارون الأبد لم تتصل بالكذبة في المطالعة والدرس أو التأليف والتدريس ، وما كان العمل الأدبي أو التعليمي وسيلة من وسائل كسب عيشه . بل كان كل حياته وجوهر نفسه ، تماما كعمليات امتصاص الغذاء والهواء وعملية الإزهار والثمار التي تشكل صميم الصميم من حياة الشجرة . هذه الأمنية الحارة التي صدرت عن أعماق مارون تظهر الى أي حد كان يجد نفسه مشدودا الى الإنسانية جمعاء بوشائج الكلمة وروابط الأدب ، حتى لكان لقاء الناس الملهمين على أجنحة الكلام كان فردوسه المنشود .

« ليتني أستطيع فأؤلف من أدب الناس كتابا عاما أدون فيه روائع



التوايح . وبهذا أكتب تاريخ الإنسانية الصادق » (١)  
وليس من فلة في شخص مارون ولا من خفقة في قلبه أو عقلة لم ترتبط بألف وتر مع كتاب أو بيت من الشعر أو - نادرة أو أغنية . فكان مارون استمع لنصيحة المهلب لأولاده « لا تقفوا الا عند زراد أو ورق » . فاختار مملكة الأوراق يعب منها أو يغنيها ، دون كسل أو ملل .

وان من يقرأ كتبه ومقالاته لا بد أن يدهش لكثرة ما يجده ، عند كل خطوة ، من آثار وشواهد لا تحصى على قراءات مارون التي لا يقاربها شيء في سعتها وتنوعها وتشعبها . ولا يسع قارئ مارون أو جليسه الا أن يختار في تمييز حقل المعرفة الذي كان يحسن استقلاله أكثر .

فقد كان رحمه الله ، يجيد أجادة متساوية في التحدث حديث المتصلع العميق الفهم باكثر العلوم والفنون المتصلة بالتاريخ والأدب والدين والفلسفة واللغة ان في العربية أو الفرنسية ، ولا بد لقارئه أن يدهش لرسوخ قدمه على السواء في تاريخ الإسلام والفلسفة الإسلامية وفي تاريخ الكنيسة المسيحية واللاهوت ، وفي علم النفس والفلسفة الحديثة . وقد بلغ من تمثله للكميات الضخمة من الكتب التاريخية والأدبية والفلسفية التي اشبعها درسا وتبشيرا أنه ، في اشاراته المستمرة للشعراء والكتاب والصعايك والملوك والقديسين والقسس القابرين الذين تزرخ بصورهم حكاياته وقصصه ومقالاته ، يبدو كما لو كان يعيش في آن واحد كل الاناس الذين مروا في خاطر الزمن ، مهما بعدت العصور وتباعدت الافكار التي تحركوا فيها ، أو كانه يحيا في قلب الاحداث القديمة منها والحديثة .

انه يبدو كما لو كان يحلق فوق الزمان والمكان بأجنحة بصيرته النافذة وكما لو كانت المسافات والايام تدعى والمصور تنهار أمام عينيه وفي خاطره ، فتظهر الحياة الإنسانية في صيورتها ووحدها واستمرارها وسيرها الصاعد نهرا متصلا يجري كله في قبضة يده أو في أغوار قلبه . فهو ليس في حاجة الى أن يذهب بعيدا ليستمد من هذا النهر العظيم الذي امتزج بحلايا نفسه ما يحلو له كلما احتاج الى شاهد أو سند فيختار النادرة أو الطرفة المستلحة والكلمة الفذة يكمل بها الصورة التي يبتغي ان يوضح المفزى العميق الذي يرمي اليه أو يعقد الحكاية التي يروي للتفكهة أو للنصح أو للإنارة .

هذا الانسان الذي لا نعرف من هو أجدر منه بلقب «أراهب الفكي» أو ناسك الأوراق ! لكثرة ما عاشر الكتب ونقب في بطون الأوراق قديمها وحديثها ، وخاصة لكثرة ما حمل في كل ما كتب وكل ما قال من منقولات الكتب ومخزوناتاها ، هو أبعد الناس عن الاكتفاء بالكتاب كمصدر لمعرفة . انه أبعد ما يكون عن الصورة التي أبرزها عمر الفاخوري عندما تحدث عن شخص « من حبر وورق » لا ينطق الا بالاحكام التي تلقنها في الكتب مارون عبود ، على طول تعلقه بالكتب والفتة لها ، كان أبعد الناس عبودية لما تحتويه . وسوف نفصل في حديثنا اليوم المدى الذي بلغه في ثورته على الاحكام الجاهزة التي تتناقلها الكتب قديمها وحديثها وعلى الافكار المتواضع عليها والآراء التي يتداولها الناس بالتقديس والخشوع نقلا عن مفكرين قدماء ومحدثين عرب وافرنج كرسهم الشهرة .

ولكننا نحب منذ الآن أن نوضح أن مارون عبود ، كان رغم اغراقه في القراءة وفي التلفت للماضي وللبعيد بوساطة الكتب ، لم يكن أبدا يدير ظهره للحياة الراهنة للحياة « الحية » التي كانت تعصف حوله وتتبعسط أمام عينيه وعلى مرمى حواسه وتدور باقدار الناس الذين كانوا يعيشون حوله أو الذين كانوا يعمرن عصره ومجتمعهم .

فمارون عبود هو أحد الكتاب العرب القلائل الذين فتحوا على مصراعها الابواب لدفق الحياة النابضة ليهب قويا جارفا آثارهم الأدبية فيهما حرارة ونكهة لا مثيل لهما .

أليس مارون هو الذي يقول مخاطبا الدكتور اسماعيل أدهم :



محدثك اليوم تلميذ مدرسة تحت السندانية ، قرأ الأبعد والقدوس والطوبى في ظل كنيسة عين كفاح الطفمة .... اما الدكتور فحزنتها من جامعة الجديدين ، واظنني أخذتها بحقها . دفعت ثمنها ضوء عينين قد يجف زيتها قبل انتهاء الرواية التي اتنى أن لا يعقبها فصل مضحك )) ....

ولئن كان الكتاب المعلم الدائم لمارون عبود، فإن التجربة الحية لم تنفك يوما عن أن ترفد قلبه وقلبه بدروس لا ينقطع سيلها . وإن كتب مارون عبود وخاصة تلك التي جمع فيها سلسلة مقالاته حول القضايا السياسية والاجتماعية ، وحكاياته (2) وحتى مقالاته النقدية ، وخلاصاته المتواصلة في الدفاع عن بعض الأدباء الذين يعتقد أن مجتمعنا اللبناني قد غمطهم حقهم ( أحمد فارس الشدياق وجبر ) تظهر لنا مدى حرص مارون على الاتصال المباشر بالناس وعلى الالتصاق المستمر بواقع مجتمعه وبأحداث العصر . لقد ذهب مارون الى أبسط بسطاء الناس ، الى الفلاحين والقرويين والمعجزة والكهان يلتقط من أفواههم الحكايات والنوازل والأمثال والتعابير الطريفة التي كان يرصع بها أحاديثه وكتاباته ويژهو بخلاوة وقعها وصحة مراميها بما يتم عليه من سلامة الطبع وحسن الذوق عند عامة الشعب . ومارون عبود هو أحد رواد الأدب الواقعي في العربية وأحد أوائل الداعين ، بالنصح تارة وبالمثل والقوة اليقظة مرات كثيرة ، الى ضرورة انزال الأدب من برجه العاجي الى حياة الناس وواقعهم والى ضرورة وصل ما انقطع بين الأدب وجماهير الناس ، وبين اللغة المكتوبة ولغة الشارع . وهو أحد أدباء القلائل الذين أحبوا الحياة الإنسانية بكل مباحجها وماسيها ، قرأها على علاقتها وفي كل وجوهها جدرة بقلم الأديب وانتباهه فما استنكف عن أن يجعل قلمه ، بحثا عن مادة لالهامه ، في اتفه وقائع حياتنا اليومية ، كقضايا الانتخابات ومشاكل الفلاء ومآسي الروتين الحكومي والبطالة وغير ذلك ، وهو لم يأنف من متابعة أحداث عصره ومن تسجيل أحداثها في مقالاته المتواصلة بالحماس نفسه الذي كان يقضيه في التقصي بيطون الكتب عن عبر الماضي .

ولكن لا يفرق عن بالنا أن مارون عبود ، ظل في جميع حالاته ، الأديب الذي لا يعرف من معين الحياة ولا يستنطق الناس والوقائع والأحداث الا ليغني أدبه وليملا جرابه الثقافي وليعيد الى قرائه ما اختزنه ذاكرته وصقله ذوقه ، من كلمات وصور وملح وطرائف ودروس وعبر .

وهو في كل مشاهداته واتصالاته مع الطبيعة أو الناس لا ينسى أبدا قراءاته الفنية . ولا يغفل أبدا عندما يصور أحد اشخاصه أو أحد المناظر الطبيعية أن يشير الى حدث تاريخي أو أدبي أو أن يلمح تارة بمقطع من بيت شعر أو بعبارة معروفة أو بكلمة ذهبت مثلا الى العالم الذهني للشعب الذي تأتي اليه من الكتب الأدبية أو التاريخية أو الدينية التي قرأها .

فانظر في حديثه عن الطائفية في لبنان (1) كيف يستعمل الاستعارات بلباقة ورشاقة تلقيان على أدبه نكهته الحبية :

قيل لي : انهم هناك ( في أوروبا ) يعينون في المخازن الكبرى مستخدما ( برسم البهدة ) فكل تقصير مع الزبائن ينسب اليه ويصب عليه الخواجه جام غضبه حين يشكو اليه أحد ابطاء أو تأخير . وكذلك فعل بنو اسرائيل حين صبو تمثالا سموه ( تيس الخطيئة ) فكسانوا يتمسحون به لحمل خطاياهم عنهم ثم يلقونه ليرأوا من ذنوبهم وهكذا نحن نعيب زماننا والعيب فينا . فلو تظهرنا من غشائنا عمليا لا قوليا اختفت أغراض الطائفية التي هي « كالعز يكمن حينئذ ثم ينتشر » . والطائفية عندها :

كاهل النار ان نضجت جلود أعيدت للشقاء لهم جلود ثم يقول في مكان أبعد :

(( .. وامتنع الرسول حتى عن الزاد لانه مزود من الحاج مصطفى فصيح قول الشاعر : وبأنيك بالأخبار من لم تزود .  
وحين يحدثنا عن أحد الأعيان يصفه بقول النابغة : كبيسر اناس في بجاد مزمل ))

وفي مكان آخر يبدأ حديثه عن حب اللبناني للسياسة بهذه الكلمة التي استعارها من « كتاب الحيوان » (( زعموا أن الضب يعيش بالنسيم . وانا أزعم أن اللبناني يعيش بالسياسة )) .

وهو يضع عنوانا لحديث عن استقلال لصوص الموظفين لخيرات الدولة « نامت نواظير مصر » (1)

وهو يقول في مقال حول « الادب الفرعوني » (2) (( فاه وألف آه من الجوكي اللعين ، أو الفلام الخف بلغة حامل لواء الشعر في النار ))

والآن بعد أن حددنا مكان العمل الأدبي من نفس مارون ومن حياته لنحاول أن نتلمس مظاهر الثورية في أدبه والاحتوى الثوري في آثاره . قد يعتقد بعض الذين قرأوا كلماتنا الماضية حول الثورية ومصادرها عند مارون عبود أننا بالفن في أضواء الصورة الثورية على استاذنا مارون أو أننا حولناه من الثورية أكثر مما تحمل كتاباته أو أفعاله .

فالي هؤلاء المشككين نسوق النصيحة بأن يقرأوا سلسلة مقالاته عن الشعر الوطني (3) حيث حاول ان يبين أهمية الشعر الوطني في بناء المجتمعات الحرة وفي تغيير مصائر الشعوب . فيقول بالحرف الواحد :

(( أن الشعر الوطني من اسمى الشعر ، والشاعر المستعبد يخلق حرة ان كان حر النفس ، وهل استطاع الاستبداد وطغيان الملكية أن يستصلا حرية فولتير الأديب الشاعر العظيم ؟ اما نفي الى فرنسي ؟ اسكت بطرك فرناي في منفاه ، اما نيل ينفخ في بوق الحرية حتى يلفظ الامة الافرنسية ؟ ... ))

ان لفولتير اشباها في الامم وهم الذين يخلقون الشعوب ولكن ليس شعر كشعرنا الوطني الذي يحققون به آذاننا منذ الف سنة ، فلو لا فولتير لما كانت دولة حقوق الانسان ، ولما صارت التي نفي منها حيا ولم يضم جثمانه ترابها حيا ، ملجأ لكل من يكون فولتير أمته ، وعهدنا ببلاسكو ايبانيز غير بعيد )) .

ثم يعقب بنشر ترجمة لروائع من الشعر النضالي في الآداب العالمية .

ومن هذه القصائد قصيدة للافونتين بعنوان « قروي الدانوب » وهي قصيدة تروي قصة قروي استنابته عنها المدن التي يسقيها نهر الدانوب ليمثلها أمام مجلس الشيوخ في روما ، فقام يخاطب الرومانيين بكلمات بلغ من فصاحتها وصراحتها وكبرائها ان طلب مجلس الشيوخ تسجيل كلام هذا الرجل ليكون مثالا للمتكلمين في الاتي . وقد جاء في هذه الخطبة هذا المقطع من قول القروي (4) :

(( فلائمانا يد اقوى في بلابانا من سطوة رومة التي صارت آلة لتعذيبنا .

(( «خافوا ايها الرومانيون من أن تثقل السماء اليكم بؤسنا وشقاءنا . وأن يكون انقلاب عادل فتقلدنا سلاح تارائنا القاسية ، خافوا أن يجعلكم غضبنا عبيدا لنا .

(( لماذا نحن عبيد لكم ، من يقول لي .

(( لماذا تساؤون أنتم مئة أمة مختلفة الاجناس ، وأي ناموس جعلكم اسبيادا للكون .

(( لماذا تقلقون حياة بريئة ؟

(1) من الجراب - ص 65

(2) من الجراب ص 86

(3) «دمقس وارجوان» ص 214

(4) «دمقس وارجوان»

(1) دمقس وارجوان ص 214

(2) « على المحك » ، و « من الجراب » و « حبر على ورق » و « احاديث القرية » و « وجوه وحكايات » .

(3) « حبر على ورق » ص 41

« فما يفعله بنا عمالكم يكاد أن لا يصدق العقل ... »

فالارض وكبح الناس في عملهم لا يشبعان مطامعهم النهمة ..  
اننا نغادر المدن ونهرب الى الجبال . اننا نهجر نساءنا العزيزات ولا  
نخالط الا الدبة الخيفة ، فقد يشنا من ولادة ابناء تمساء نملا بهم  
لرومة بلدا تضطهده » .

اننا اوردنا هذه المقاطع لتزيد في توضيح ملامح المحتوى الثوري  
عند مارون عبود .

فهو يتحدث عن دور الشعر الوطني في بناء الامم وضع التاريخ وفي  
ترجمته لهذه الخطبة القوية التي تصفع النظام الاستعماري القديم  
ومحاولات الاقوياء استعباد الشعوب والقضاء على كرامتها وانسانيتها  
وفضائلها ، يدل الشعراء والادباء العرب على الطريق الثوري ، طريق  
النضال لاجل التحرر من الاستعمار ومن الاستبداد والعبودية .  
ولكنه لا يكتفي بان يدل على المحتوى ، انه يهيب شعرائنا وادبائنا  
لان يخرجوا من ظلمات التقليد في مضغ الصور والتعابير والاساليب  
البالية في التعبير عن المشاعر الوطنية . وهو يحضهم على تنويع الاساليب  
والخروج من ظل التقليد الى ضوء الانطلاق والانفتاح .

فهو يعلن الثورة على الشعراء الذين يطلقون الشعر التافه فسي  
المناسبات الوطنية فيسميهم « شعراء الظل » ويرى ، مع بودلير ، ان  
هواء البلادة يهب على وجوههم ، فيقول في مخاطبتهم (1)

« الا يغبنا الشعراء من هذا الشعر المشلول المحلول ؟ فالى متى  
يصيحون يا ليل يا ليل ، الشمس تكوي الجباه ولماذا لا يتحولون من  
هذا الظل الذي بلاهم بداء الاستسقاء حتى قبحوا » .. ثم يقول بعد  
نقل نماذج من الشعر النضالي عند الشعوب الاخرى : « نرجو ان يكون  
فيها حصن وتذكير لشعرائنا الخلقين النواذب فيبرحوا الظل فترى في  
محياتهم غير هذا الاخضرار اخضرار الحبراء التي لا تدع غصنا حتى  
تمسك باخر فلا تبرح الظل » . ثم يروي قصة هر كان يريه والده ، وسماه  
« دياب » تيما باسم المرحوم دياب بن غانم راعي الخضراء . ويصف بطولة  
هذا الهر في مكافحة الجراد الذي وفد عام ١٨٩٩ . وكيف هب للقاء  
الجراد فيهب ويفتك ويفترس وظل في هذا الجهاد حتى لفظ انفسه .

وايك هذا القسم الذي يعلنه مارون في محاربة الشعر البليد .  
« ان شعراء الظل يا اخي اكثر من الجراد ، فماذا يفعل بهم  
الف دياب » . وان كنت تعتقد بقول المثل : لا يموت حق وراءه طالب ،  
فتق باني سائل مطالبا بحقوق لادب قبل هؤلاء ، وان مت فترحم على  
الف دياب »

وفي موضع آخر يقول حول « مهمة الناقد » هذا القول الزاخر  
بالتحدي (2)

« ان المقلدين هم اعدائي في الادب . انني انشقت متى رايت شاعرا  
بلا شخصية يقلد هذا ، ويحاكي ذاك ، ويتكر لنا ان لم نسمة مبدعا .  
« ما اقل حظ الناقد ، انه ناظر غير ماجور لا ينأى عن تعالاب الكروم  
ونسدد اليه بتدقيتنا وسكاكيننا ، ولكنه يجالذ حتى اخر ساعة ، ولا يترك  
الا اذا فرغت يده » .

ان في هذه اللهجة المسرحية التي يتخلها مارون على ما فيها من  
دون كيشوتية ، مظهرا من مظاهر طبيعته البنية على روح التحدي والعناد  
وهي الدخلى الى الروح الثورية ونفسا رسولا في التعبير عن الارادة بنذر  
نفسه لخدمة قضية الحرية والادب والشعر بالعمل ابدا على قطع  
الطريق على تسلسل التافهة والبلادة الى الشعر الوطني .

واننا لانعرف ادبيا عربيا كرس من عمره ما كرس مارون عبود فسي  
النضال الشاق لتطهير ساحة الشعر من الطفيلين والمقلدين والمجترسين .

فاسمع بعضا من اقواله الملهبة الالذعة في تحديد الشعر الخالد  
والشعر الاجوف (3) :

« لولا الشاعر لماتت الالهة ، فالشعراء خالدون ومخلدون .. »

(1) دمقس وارجوان ص ٩٩

(2) دمقس وارجوان ص ٢٥٦

(3) على المحك ص ٢٢

« لا نمشي بالشاعر كل علاك وقوافه .. »

« ولا نمشي بالشاعر ذلك الصاف الكلمات ، القواص على « درر »

الالفاظ فمن يعجز عن التفكير والابداع يعتمص بالفصاحة الجوفاء ..  
ومن يفتنه ابداع الجديد يكثر من اجترار القديم ، فحتام نبش القيسور  
لنلبس الكفان عربية واعجمية ؟

فمنهم من ينكت الطول والدمن ويستوحي دارة جلجل ومنهم من  
يفتش عن نفسه في حكيم ابن ابي سلمى الجافة كحكم الصحراء ، وزهديات  
ابي العتاهية الملمومة من هنا وهناك كخبز الشحاذين ..

ومنهم من يتعنت فيعرض سيفا ورمحا ويناجي عبلة وهميه كفسول  
تايط شرا .

ومنهم من يهدج حول بيت الفرزدق كالغناظ فيراه موسعا لكيسره  
في المقعد . فيدعه ويتبع جريرا فيظما في فيفائه ويثبه في بهائه .  
ومنهم من يتلفل في مأخوذ ابي نواس ويأوى الى خمارته فيحلو  
النشاده لانه صادف نفسه .

ومنهم ... من يقف بباب التنبي فيصدف عنه شيخ الشعراء  
هازنا متمتما : « اراه غبارتي ثم قال له الحق ... »

ومنهم من يقصد البهاء فيتنيا في ظلال راحته ، مستروحا نسيما  
البليل ، ثم يسف ولا يقع .

ان معظم شعرا العربي لا تزال في انفه الخزامة ، وفي حنجرته هدير  
الفحول ، وفي رجله خلاخيل تخشخش » .

هذا الكلام القوي الساخر يحدد بعض جوانب الاخطاء الزمنة التي  
يتهاقت عليها الشعراء المقلدون . وهو ، من جهة اخرى يظهر شجاعة  
مارون في اقتحام القداصات التي بنتها الاحكام المتناقلة منذ عشرين  
القرون حول بعض الاسماء الطنانة في الادب العربي القديم . فمارون  
لا يتيب من زعزعة الشهرة العريضة التي يتمتع بها امثال زهير بن ابي  
سلمى والعتاهية :

ولا عجب ان ينفر من كان في مثل مزاج مارون الناري الغائر ، من  
برودة شعر الحكم وبلادته .

وفي كتابيه « على المحك » « ومجددون ومجترسون » نماذج من  
هجماته المتلاحقة لذلك حصون الشعر الذي كان يحتل الصدارة في  
المسرح العربي ولم يكن احد ليخرو على ان يقول له « ما احلى الحكل  
بعينك » : شعر العقاد والملاط وبشارة الخوري وعلي الجارم والهرابي  
وشفيق المعلوف وغيرهم ممن كانوا يعتبرون ولا يزالون ائمة الشعر العربي  
الحديث ولا تزال ترفع لهم الوية امانة الشعر وتقام مهرجانات يوضعون  
فيها قريبا من سدة المنتهى او اعلى . وقد نجد اليوم مارون ظلم  
بعض الشعراء او بعض القصائد في حملاته تلك العنيفة القاسية الى ابعد  
حدود العنف والقسوة التي شنها في ايام ما بين الحربين ، عندما كان  
قلبه في اوج ضرامه وضراوته . ولكننا عندما نمعن التفكير نجد ان  
حكمنا بقسوته ليس الا من باب الرافة بماضينا الشعري والتعلق العاطفي  
بقيم ومقاييس كنا نؤمن بها لاننا لم نكن لنجرو على الالتفات الى الافاق  
البعيدة ولا على استقبال النفحات الجديدة . انها جاذبية الجمود التي  
كانت ولا تزال تمنعنا من السماح بتهديم وجوهنا الشعرية التي بالفنا في  
رفع اسمها في قلوبنا لانها خاطبتنا بلغة الفنا منذ اكثر من الف سنة  
وتفتحت لها في نفوسنا مسارب معبدة منذ القديم ، تسهل تسلسلها اليها  
بفعل غريزة البحث عن الجهد الاقل .

ولكن مارون ، استطاع بعلمه وحسن بصره بتطور الشعر العربي  
واطلاعه على اصول النقد والشعر الافرنجي ، وبجراته ، ونزغته للثورة  
على المألوف ، ان يميز كل ما في شعر هؤلاء الشعراء المخضرمين من  
اجترار لرواسب الشعر العربي القديم ومن تزييف للامح الشعر الاجنبي  
الذي كانوا ينسخونه . ومن هنا كان اندفاعه ضد التيار السائد في  
ذلك الحين لتقويض دعائم الشهرة العريضة التي كان يتمتع بها اصحاب  
ذلك الشعر . وكالعادة كانت هجماته في عنفها على قدر المقاومة التي  
كانت تلاقيها والسخط الذي كانت تشهه ، فقد بلغ من رسوخ الشهرة

— التتمة على الصفحة ٧٣ —

## القصائد

بقلم رجاء النقاش

وهي عاطفة تذكرنا في تدفقها واندفاعها بانفاس الشاعر الأمريكي العظيم «والت ويتمان» .. تلك الانفاس الدافئة بل الانفاس الملهمة الحادة .

هذه القوة العاطفية هي زاد الشاعر ، وهي التي تنفذ فيه من ان يتردى في « الفوران » الخطابي المتفعل الذي يقع فيه شعراء القضايا الوطنية عندما يقفون عند حدود المعاني الخارجية والشعارات العامة ، ولا تخرج من شعرهم الا بالتأثير الفني السريع الذي يمكن ان تشره فنيًا ضربات الطبول المتكررة العالية .

وتعتمد هذه القصيدة في نجاحها الفني الى جانب « التدفق العاطفي » الذي تتميز به على قدرة اخرى لدى الشاعر هي التحكم في « موسيقى القصيدة » والتنوع في هذه الموسيقى :

ستائر المنصور ... لم تحجب  
عني ملاينك يا مقربي  
غنيتهم جرحى باقصى الشمال  
في الشام .. في بغداد  
جرح النضال  
عشريتي الشكلي وآهاتي  
تعيش اعصارا بابياني

وتعتمد القصيدة ايضا على مقدرة فنية ناضجة في رسم الصور الشعرية الجزئية التي تملأ الابيات بالحياة .. خذ هذا المقطع من القصيدة مثلا :

اتصر الغيب .. سؤالا يرود  
يمزق الصمت .. يصدق القيود  
يلقى علينا عبثه : ما الطريق ؟  
من نحن ؟

والافق ظلام صفيق  
يلفنا .. يندرنا بالفناء  
للموت احلام الجياع الظماء  
للموت .. هذه الكتل البالية  
تجرح عين الشرف العاليه

من نحن ؟  
هل تجهلنا يا سحر ؟

نحن لهات الارض  
نحن القدر ..

اكواخنا عيون  
يتنجر السكون

فيها على دمدمة .. كالاجل :  
الشعب باق

لا تقل ما العمل

هنا عدد من الصور الجزئية التي تتمتع بدرجة عالية من الحياة الفنية « فالشرف العاليه الجروحة العيون » مجرد انها نظرت الى الكتل البالية ، والسؤال الذي يكاد يتجول الى كائن حي يلقي « علينا عبثه » فهو سؤال خطير « يلفنا .. يندرنا بالفناء » .. وموقف المتاب الرقيق ، كانه حديث هامس بين حبيبين « من نحن ؟ هل تجهلنا يا سحر » .. ان مجرد استحضار صورة « السحر » هنا بعدد الجو العنيف الذي خلقه السؤال الخطير هو تحول نفسي حي ملانم

في العدد الاخير من الادب نجد سبع قصائد من بينها ست قصائد تتناول قضايا عامة من تلك القضايا التي تشغل الانسان العربي او الانسان المعاصر بوجه عام . ومعالجة القضية العامة اختيار صعب للفنان لان الفنان الموهوب وحده هو الذي يستطيع ان يحول « الموضوع العام » الى مادة شعرية ، اما الشاعر العادي المحدود ، فهو لا يستطيع ان يجد في الموضوع العام الا المعاني الشائعة المعروفة ، وبذلك يخفت صوت الفن في القصيدة ، ويرتفع صوت الدعاية او التبشير والوعظ ، وحينما تقترب القصيدة من النثر وتحاول ان تؤدي نفس الوظيفة ، وبذلك تفشل القصيدة فشلا ذريعا ، لانها لن تستطيع ابدا ان تحمل لنا المعلومات التي يمكن ان يحملها النثر ، ولا يمكن ان تحمل النثر التحليل الواسع والوصف العميق اللذين يمكن ان نجدهما في القصة . ان الفنان الذي يعالج قضية عامة يجب ان يخدر التحول الى « مكبر صوت » كما يقول لويس ماكنيس ، فشعر القضية العامة في ارقى صورته كما يقول ماكنيس ايضا « هو صوت المجتمع الهاديء الخافت وبذلك وحده يستطيع ان يكون ضمير المجتمع وملكنه النقدية » وساحاول في نقدي لقصائد العدد الماضي ان اتبع هذه النقطة بالذات كيف استطاع الشاعر ان يعالج القضية العامة معالجة فنية ، وهل نجح في ذلك ام لا ، وما هي الوسائل الفنية التي ساعدته على النجاح ، او التي كانت ناقصة في قصيدته فخانته النجاح .

واول قصيدة نطالعنا في ادب الشهر الماضي هي قصيدة « الطريق » للشاعر سليمان العيسى . وفي هذه القصيدة يحافظ الشاعر على لونه المعروف ، فهو شاعر صاحب رسالة وطنية محددة ، يدعو اليها وينادي بها على الدوام ، وهو شاعر على صلة دائمة بالجمهور ، انه عبادة يلقي شعره في مؤتمرات عامة ، وهو حتى اذا كتب قصيدة لم يكن المقصود بها الالقاء في مؤتمر عام ، فانه لا يستطيع ان يتخلى عن تصوره للجمهور ... صورة الجماهير كائنة على الدوام في وعيه الفني ، يتصورها ويتخيلها اذا لم تكن امامه في الواقع الحي .

ولقد سمعت الشاعر سليمان العيسى مرة يقول : انني اولا صاحب رسالة ، وانا بعد ذلك شاعر . والشعر عندي ليس الا وسيلة للتعبير عن رسالتي التي اؤمن بها وهي « الوحدة العربية » . ولذلك فمعظم ما كتبه هذا الشاعر ان لم يكن كل شعره قد صدر عن ايمانه بهذه القضية وحماسه لها .

وفي قصيدة « الطريق » فكرة معينة ، وليس فيها تجربة واضحة محددة ، والفكرة هي ان الشاعر يجب على سؤال احد المناضلين في المغرب العربي . يقول صاحب السؤال : ما العمل ؟ وصورة اخرى للسؤال هي : ما هو طريق الشعب العربي ، وتدور القصيدة كلها حول الاجابة عن السؤال ، وليس هناك من طريق سوى طريق الشعب .

هذا هو « المعنى » الذي يتغنى به الشاعر ، والحقيقة اننا نقبل غنائية الشاعر ، ونجد فيها نوعا من العذوبة الفنية والروحانية ، ان الشاعر صاحب عاطفة صادقة ، عاطفة تفيض وتندفع خلال الابيات المختلفة للقصيدة كأنها موجات عنيفة عالية ترفعا منها وتشدنا اليها .

تماما ، كان الشاعر ينتقل بهذه الصورة من العزف العنيف الى العزف الرقيق ، ولكنه سرعان ما ينتقل الى العنف من جديد « نحن لهيات الارض ، نحن القدر ... الخ »

ان هذه الصور وما يصاحبها من اجواء وحركات نفسية متنوعة تعطي للقصيد جمالها ، وتجعلها مقبولة من الذوق الفني ، وتخفف من حداثتها الخطابية التي كانت كفيفة بالقضاء عليها .  
على اننا يجب ان نشير هنا الى ان قدرة الشاعر على التصوير الفني في هذه القصيدة وفي غيرها اقل من قدرته على الفناء ، ولا وقبل كل شيء .

ومما يساعد هذا الطابع الفناني عند الشاعر على الازدهار ، التجاؤف في بناء القصيدة الذكريات الشخصية الخاصة المتصلة بشعوره وذكريته ، وهذه الذكريات الخاصة تكون مثل النغم الوديع وسط عديد من الانغام العالية المرتفعة .

من هذه الالتفاتات الى التجارب الذاتية الخاصة قول الشاعر في قصيدة الطريق :

هذي الملايين .. عبيد المصور  
في فريتي منها بقايا قبور  
رافقتها طفلا  
اجر المذاب  
قصائدنا .. احرق فيها الضباب  
قصيدتي الكبرى غصون الالم  
في وجه فلاح .. سقاني النغم  
وعامل كلمني بالجراح

ان هذه الابيات قد لا تشير الى تجربة معينة محددة ، ولكنها في التصاقها بنفس الشاعر تعود به الى ذكرياته في الحياة الواقعية وما كان يلقاه من احزان شعر بها هو او شعر بها من حوله . ان تبع هذه الابيات هو نبع ذاتي خالص وهذا هو سر جمالها وعذوبتها .  
وهكذا يتقلب سليمان العيسى على « الموضوع العام لقصيدته » يتحكمه في موسيقى القصيدة وتنوع هذه الموسيقى ، وبالعودة الى الذكريات الذاتية الخاصة ، وبالتدقيق العاطفي المتصل الذي تتميز به القصيدة .

ولكننا يجب ان نقول هنا كلمة عامة عن الشعر الخطابي ، ففي اعتقادي ان هذا النوع من الشعر مليء بالزائق الفنية ، وانه اجمالا شعر لا مستقبل له ، واي شاعر كبير يستطيع بموهبته الغزيرة ان يجتج في ميدان الشعر الخطابي كان باستطاعته هو نفسه ان يحقق الكثير لو انه اهتم ببناء القصيدة فزودها بعمق فلسفي ، ولجا فيها الى الصور التفصيلية بدلا من الصور المباشرة العامة ، وجعل صوتهما هادئا ، واقرب الى النفس من الصوت العالي المرتفع . وشاعر مثل سليمان العيسى رغم انه استطاع ان يقف على قدميه كشاعر كبير ، الا اننا في النهاية يمكن ان نذكره - كما قال عن نفسه - الى جانب اصحاب الدعوات التحمسين اكثر مما نذكره كشاعر . انه صاحب دعوة اولاً وشاعر بعد ذلك . وقصائده اشبه بقصر ضخيم كبير ولكنها من الداخل مؤنثة باناث بسيط لا يتلاءم مع عظمة هذا القصر واتساع ابهائه . ان الفلسفة في هذا الشعر المعاصر ، والتجارب الذاتية التي يعود اليها الشاعر بين الحين والحين قليلة ايضا ، رغم انها مادة شعرية خصبة استفلها الشعراء اصحاب الدعوات احسن استقلال حيث كانوا يتحدثون دائما عن العام من خلال الخاص ، وهذا هو الطريق الخصيب للشعر العظيم .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « مذكرات الصوفي بشر الحافي » لصالح عبد المصور ، وهذه القصيدة تعبر ايضا عن « قضية عامة » ، لصالح عبد المصور في هذه القصيدة يقدم لونا من الهجاء للانسانية المعاصرة التي دخلت مع نفسها في صراع مادي ضخم افقدها السلام والطمأنينة ، وربما لم تقدم لنا هذه القصيدة طاقة شعرية كبيرة غزيرة كتلك التي نشعر بها في قصيدة سليمان العيسى حيث تندفع الموسيقى والالفاظ الشعرية

كانهما شلال هادر ... ان قصيدة صلاح عبد المصور لا تقدم لنا شيئا من هذا التدفق والاندفاع ، ولكنها تقدم اشياء اخرى هي في نظري - على الاقل - اهم واعمق . واذا كانت قصيدة الطريق مثل القصر المليء بالاناث العادي البسيط ، فان قصيدة « مذكرات الصوفي » هي على العكس بيت صغير بسيط ولكنه من الداخل مليء بالاناث الفني الفني الخصب . ففي هذه القصيدة على بساطتها « لقطة موضوعية » فريدة ، فاختيار شخصية بشر الحافي كمادة لعمل شعري هو في حد ذاته ، اتجاه مبتكر ، لان قصة هذا الصوفي في واقعها قصة ذات ظلال نفسية كثيرة تدفعنا الى التأمل والتفكير ، انه شخصية « اللامتمي » ، شخصية « الغريب » الذي يجد في واقع المجتمع ما يصدم روحه ويخلق الاضطراب في نفسه ، وهي شخصية مستمدة من تراثنا العربي مما يفتح امام الشعر العربي طريقا واضحا للبحث عن نماذج ورموز انسانية في زوايا هذا التراث الكبير غير تلك النماذج القديمة المعروفة مثل : السندباد ، وشهرزاد ...

وقصيدة « بشر الحافي » تمثل نوعا من الازدواجية الجميلة ، فهي تجمع المعنى المباشر والمعنى الرمزي في نفس الوقت ، فكاننا ونحن نقرأها نسمع نغمتين مترجيتين ، كل نغمة لها طعم خاص ، والنغمتان معا لهما طعم اعيق واجمل . انها قصة بشر وقصتنا في نفس الوقت ، قصة عصرنا الذي يبحث عن المعنى الانساني ... عن الانسان الحقيقي ، فلا يكاد يعثر ، عليه في سوق الحياة الواقعية التي تتشابك فيها المصالح والاطماع . ولقد حددت القصيدة الاسباب التي ادت الى هذه الكارثة الروحية ، فهي من ناحية فقدان الرضا :

حين فقدنا الرضا  
بما يريد القضا  
لم تنزل الامطار  
لم تورق الاشجار  
لم تلعب الاتمار

ولا شك ان هذا المعنى يقربنا الى معنى انساني كبير هو البحث ومحاولة المعرفة وكشف جميع الاسرار ، ليس الانسان المعاصر هو « فاوست » الذي يريد ان يعرف كل شيء ... ان يعرف سر الحياة وسر الموت ، وكل الحقائق الكامنة وراء مظاهر الاشياء . وبذلك فقد الانسان الرضا وبدأ يبحث في الظلام ... ففقد الطمأنينة ، واصبحت ثمار الحياة كلها لا تفنيه عن شيء كانها غير موجودة .

ومن اسباب هذه الكارثة الروحية ايضا « الشك » !

حين فقدنا جوهر اليقين  
تشوهت أجنة الحبالى في البطون  
الشعر ينمو في مغاور العيون  
والدقن معقود على الجبين  
جيل من الشياطين  
جيل من الشياطين

فالشك ايضا قد حل محل اليقين ، ولعل هذا هو الفرق بين عالم العقيدة الراسخة المطمئنة التي تفسر كل شيء وترده الى قوة عليا وبين عالم يشك في كل شيء ولا يكاد يؤمن بعقيدة مستقرة واضحة .

وهناك اسباب اخرى تستعرضها القصيدة وترد اليها سر الكارثة الروحية للانسان . ولكن القصيدة عموما لم تكن عملا موضوعيا يناقش ويفسر وبفلسف ، ولكنها حرصت على نوع من « الفنائية » الرقيقة التي امتزجت بالجو الفلسفي للقصيدة فاعطتها عمقا وعذوبتها معا . ففسي القطع الرابع من القصيدة يقول الشاعر :

تظل حقيقة في القلب توجهه وتضنيه  
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر  
ولم ينشر قلاع الظن فوق مياهها ملاح  
وذلك ان ما نلقاه لا نبغيه  
وما نبغيه لا نلقاه

وهل يرغيبك أن ادعوك يا ضيفي لاندتي

- التتمة على الصفحة ٧٢ -



## القصة

بقلم عابدة مطرجي ادريس

\*\*\*

حين فرغت من قراءة قصص العدد الماضي شعرت براحة كبيرة تفرني . فالأفلام التي خطتها أفلام شابة لم يسبق لعظمها ان رسخ في عالم القصة ، ومع ذلك فهي قد بلغت مستوى فنيا طيبا بالنسبة للمستوى العام الذي بلغته القصة القصيرة في بلادنا . وليس المهم في تلك القصص ، ما تمتع به فحسب من مزايا - سنحاول ان نكشفها - بل ما تكشفه ايضا من طاقات كامنة تبشر بمستقبل كبير وان كان بعضها يحتاج الى بلورة وتعميق وتركيز .

وما يدعو الى الرضى كذلك ان تلك القصص ، في أغلبها ، تستلهم حياتنا مما يشعروا بإمكانية وقوع الحادثة ولو لم تكن قد وقعت بالفعل . وسنرى من خلال هذه القصص لوحات من المجتمع العربي . لوحات مميزة ، لمجتمع مميز ، تصفي على القصص طابعا محليسا ذا سمات خاصة .

\*\*\*

من هذه القصص التي تستلهم واقعنا ، قصة هاني السراهب « مفقدان في صالة للتمثيل » . انها تصوير دقيق لنفسية مجردة هزبتها المدنية وغطت بدايتها ، ولكنها ما لبثت ان كشفت عن قناعها وبدا زيفها اذ صدمها الواقع . وهي قصة تعبر عن أدق ما يعاينه جيلنا العربي الجديد المتطلع الى أفق مشرق من خلال نفسية طمسها ظلام قرون وقرون . فاذا ما خيل اليه أنه غدا متحررا متمردا ، رافضا ذلك الظلام ، راح الواقع الحسي المتعلق به مباشرة ، يثبت له انه في حقيقة ، لم يكن الا مثالا كالبطل « عثمان » .

فالشباب العربي المتحرر يؤمن نظريا بوجوب الاختلاط بين الجنسين ، ويتحرر الفتاة ، ويؤمن بالتمثيل على انه فن جميل ، ولكن أتراه سيظل مقتنعا بتلك النظريات حين يجابه الواقع ؟ على هذا السؤال تجيب تلك القصة . وهي تعتمد في تكنيكها على التصوير التحليلي المتطور لنفسيتين متناقضتين ينصبهما المؤلف وجهها لوجه ليجسد غايته .

في الطرف الاول من الخط البطل ، وهو شاب جامعي متمسك لا يسمح لنفسه ان يتردد في حضور مسرحية تمثلها خطيبته . فالتمثيل فن جميل . وهو لن يفهر رايه في ذلك .

وفي الطرف الثاني : عثمان ، نموذج الشرقي المتعصب ، الفج ، الذي يرفض ان يضع خطا فاصلا بين الفن والأخلاق . وقد نصبه المؤلف رمزا لقدر محتوم لا بد وأن تؤول اليه طبيعة الرجل . ويتصارع البطلان ضمن صالة للتمثيل ، ويبدا الصراع ببسء التمثيل ، ويبدا التطور النفسي معهما .

وفي المرحلة الاولى يحس البطل أن خطيبته تجيد التمثيل الى حد « بدأت تنسبه انها تمثل » . وفي ذلك لقطة بسلوكية يصور فيها المؤلف تلك النفسية التي تقدر الفن والتي بدأت بدور التردد تنزع فيها ، فيختلط الواقع عنده بالتمثيل .

وفي المرحلة الثانية يمد الشاب الممثل يده الى الخطيبه . وفي اللحظة ذاتها ينظر البطل الى وجه عثمان الذي يذكره - على حد قول الكاتب - « بتلك الغنيات الخليعات » . ان البطل ما يزال خائفا مترددا بالجهر بذات نفسه ، تلك النفس التي بدأت تحس شيئا ما ... وفق المؤلف بأن لا يشرحه .

وفي المرحلة الثالثة . يجنب الممثل الخطيبه . فيشعر البطل بكآبة . ويكتفي الكاتب بتلك الإشارة للتدليل على ان التربة قد مهدت . وفي المرحلة الرابعة ، حين تلو الضجة معلنة انتهاك عرض فلسطين ، والبطله هي التي ترمز اليها ، ثور نفسية البطل ، وتستيقظ طبيعته البشرية المعراة وتصبح عاجزة عن التفريق بين الواقع والتمثيل . لقد

امتزج احدهما بالآخر في نفسه بحيث لا يمكن الفصل بينهما . فيهرع الى غرفة التمثيل لينتشلها .

وفي المرحلة الاخيرة ، يراها البطل ، فيتمسك بنفسه على وجهها فلا يرى فيها الا وجه مومياء . فيسحب خاتمته ويضعه في اصبعها . وذلك رمز عبر فيه البطل عن انه لم يستطع بعد ان يظهر نفسه . ولبت الكاتب اكتفى بتلك الحركة ، وتابع الخطه التي سار عليها حتى الآن في الإيحاء . ولكنه أفسد ذلك الجو بالشرح والتحليل والتبرير ، وأفقسد القاري تلك اللذة التي كان يجنيها لو اتيح له ان يكشف بنفسه نهاية تلك العلاقة . اما كان أجمل لو اكتفى الكاتب بالقول : « مدت يدي الى بنصري الامين ، وبهدوء سحبت الخاتم ووضعت في يدها الاخرى » . من ان يضيف ذلك الشرح : « هذه النفس الموحشة يا وصال . انه سوف يملأها بالجشاعات فكرت مرة واحدة فقط عندما حدث ذلك : فكرت ان الرجوع الى الصالة غير وارد وقد خرجت منها ، وان الذهاب الى النصه ليس بغيتي ، واذا فعلي ان آتي الى هذه القاعة الكئيبة . يجب ان نثق بشيء ما اولا . أريد ان تكون مخطوبين بغير هذا الخاتم . فالأشياء الخارجية لا تبرر لنا كل ما في الداخل . هذا يتطلب كثيرا من التمرى والام ، ولكننا يجب ان نحرق الهشيم في نفوسنا اولا » .

هذا المقطع جميل بعد ذاته ، ولكن اقحامه هنا يقتل عنصر الإيحاء العام في القصة . فهما لا شك فيه ان هناك خطا فاصلا دقيقا بين ان يعتمد الكاتب على عنصر الإيحاء فيرفع بالقصة الى مستوى جيد وبين ان يهبط الى عالم الشرح والتقرير .

على ان المؤلف يستدرك فعالية تلك القوة الإيحائية حين يصور وجه البطله بأنه « غدا غير صالح للتمثيل وغير صالح لغيره » . وهذا رمز صامت مبرر عن ضياع هويتها ، وبالتالي مستقبلها .

ان هاني السراهب يبدو في هذه القصة كاتبا موهوبا يملك طاقة إيحائية لا ينقصها الا ان تحذر الانزلاق في التقرير .

وقصة « أبغض الحلال » لعادل آدم تستمد عناصرها ايضا من صميم الحياة العربية في مصر ، تلك الحياة التي ما تزال البيئة في كثير من الاحيان ، ولاسيما في الاوساط الفقيرة ، تفرض قوانينها القاطعة فيها على الفرد ، فتلزمه وتحدد مصيره .

اما أبطال هذه القصة ، فمن أرضنا . وليس باليسير التعرف على ملامحهم ، ملامح المائون الشيخ الذي يرضى بالقليل بغية أرضاء صديقه ، ولامح المرأة القوية الجاهلة الفارقة في عالمها الخاص بعيدة عن مشاركتها للرجل في همومه وتقديرها لظروفه ، ولامح الطفل البائس في ركضه وراء القرش في محيط خنقه الفقر ، وخنقته التقاليد ، وخنقت معه أية سعادة زوجية من الممكن ان تنمو .

ولقد وفق الكاتب في خلق هذا الجو الخانق حتى لتحسس بالانقباض وتشعر بجو اليأس يسيطر عليك لولا ان الكاتب يستدرك بطله فيجعلهم يثور فيرفض الواقع ، ويرفض قيود العائلة التي تلج عليه بخيانة مباديء آمن بها منذ زمن بعيد ، فيقرر بنفسه خطته وقدره .

ويبدو قراره طبيعيا غير مبتسر بعد ذلك الصراع الطويل الذي عذبه وجعله عرضة لأغراءات لا يسعه كإنسان الا ان يميل اليها وعرضة لاشباح ضميرية تهدده : انه جائع ، ميت ، وامرأته منتصبه امامه تخيفه ، وولده تعيس ، والرجل يكره زوجته ، فماذا لو أصدر قرار الطلاق ؟ ويروح صوت الضمير يردد : انه شاب طيب ، وامرأته حلوة شابة .

اي صوت يليي الشيخ ، صوت المدة ، ام صوت الضمير ؟

كان الجواب الاول ممكنا لو ان البطل لم يكن من أرض ما تزال ، على فقرها ، تؤمن بالمثاليات والروحانيات .

وتلك قصة تحمل نغمة من تلك الروحية ، وتحمل لنا بعض امل .

\*\*\*

اما قصة « المغناطيس والجنس الآخر » فانها تنفك الى جو آخر ، يستهويك بطرافه موضوعه ولساذجة الحوار فيه ولنعومة وشفافية تبعث من نفسية البطل . ويخيل الي ان تلك الرفافة في اظهار مثل هذه الاحاسيس والمشاعر الطريقة قد بدأت تصفي على قصص عبد الفتاح حسن

انه يكتبها ، من اجل لاشيء ، من اجل ان « يلهو » ، اي من اجل ان يبعد السام عن نفسه .  
ان السام هو الدود الذي ينخر الحياة . ولا يسع المرء الا ان يجابهه فاذا فقد الشجاعة على العمل ، راح يلهو ، وبعد السام . ومورافيا يصور اشكالا مختلفة لهذا اللهو . على ان اللهو ليس مبتغاه ، ولا يصوره لحد ذاته ، انه وسيلة فنية لاحياء فلسفة خاصة تنتشر بنورها في معظم انتاجه وتتغفل بخفاء ولا تعرض نفسها الا لمن يعمل جاهدا على كشفها ، وجمعها وربط خطوطها بالنبع الاصيل الذي انحدرت منه . ان البساطة عنده خداعة ، والسذاجة الطاغية تدعو الى المزيد من التأمل والاستقصاء . وكثيرون من قراء مورافيا يقفون عند ظاهر هذا اللهو ، فيؤخذون بسحر هذا الوصف الجنسي خاصة ، كمظهر من مظاهر اللهو ، فيتهمونه باللااخلاقية ، كما حدث في « السام » و « الرومانية الحسناء » وباللا معنى كما يتراءى من ظاهر هذه القصة .

\*\*\*

قصة لا تتجاوز الصفحة والنصف ، ولكن اي عالم زاهر تكشف ! واي فنان اصيل يبدو لنا فيها !  
وتنقلنا ديزي الامير الى عالم اخر تحتل فيه « سجادة صغيرة » حياة فتاة باكملها . ففي حياة كل فتاة ، اشياء صغيرة ، صغيرة حتى الثقافة ، ومع ذلك ، فهي تشغلها وتحدد موقفها . ولكن كيف تفسرها ؟ ومن تراه سيفهم تلك التفاهات وكل فرد مشغول بعالمه وبزخم الحياة من حوله ؟  
هذه الاشياء الباهتة تحاول الكاتبة في قصتها هذه ان تزيل عنها الشحوب وتلونونها وتجعلها قادرة على النطق بحركات مشحونة بالرمز والايحاء .

فالسجادة الصغيرة ، تفدو رمزا لمأساة فتاة اضاعت كيانها العاطفي يفقدان امها ، واضاعت استقرارها الحسي بتشويش جو بيتها الاصلي وموضع السجادة فيه ، واضاعت حس انسانيها بامتثال السجادة ؟ ان موضع السجادة الاصلي هو على الاركة . فلماذا تبين امرأة معها ذكرى امها فتضعها على العتبة ؟ لقد حاولت دون جدوى اعادتها الى مكانها السابق . واذا فقدت سببا في فقدانها تلك اللذة التي تتغفل في النفس وتشيع فيها نوعا من الاستقرار الغريب الذي يحسن المرء في منزله ، ان منزلها قد فقد . فكيف تفسر مأساتها ؟ ولما ؟

وتروح الكاتبة ، تستقطب لحظة من قصة حياتها ، اللحظة التي خلفت ابدال السجادة بأسلوب تغلب عليه البساطة والسلاسة والهدوء بالرغم من الثورة التي تحدثت في نفسها .

ولذلك تبرز يفرضه تطور البطلة النفسية . فهي ، كلما اشتمل الفئط في نفسها ، راح الواقع يبرد من لهيبه ، فتطفئه هي ، بثلوجة المنطق وصلابة هذا الواقع . كيف تبوح بما في نفسها والناس لا يحبون ولا يحترمون غير السعداء كيف يحق لها ان تغير مزاج الآخرين والمحبون انانيون ؟ من يفهمها غير النساء الذين هم مثلها . فمن اين تأتي بهم ؟ وهكذا يبدو الاستسلام في القصة الطريق المنطقي الوحيد الذي تركز اليه البطلة . وهي تقنعنا بوجهة نظرها ، فمشكلتها ، على حدتها ، اتفه من ان يهتم بها احد ، فلا تستغرب حين تقول : « نعم لقد عدت » . قصة تتم عن احساس صاف مرهف ، ينسكب على مجاهل تافهة ليضفي عليها برقا جذابا محببا للنفس .

لقد تعدت ديزي في هذه القصة ، الاطر التي تدور فيه اغلب كتابات القصة عندنا . والتي كادت تتخنا ، فمالمها غير عالم التمرد المصطنع . المتشابه المزيف باقعة من الالفاظ الطنائة والاسلوب الرومانطيقي والثثرة ذاك ان العقدة التي تعرضها هنا ، عقدة نابغة من صميم الحياة ، الحياة اليومية البسيطة التي نعيشها ونتعرف عليها . وهي تعرضها ببساطة . تقنعنا بامكانية حدوث كل ما ترويه لنا . وتلك اولى ميزات هذه القصة .

\*\*\*

ومن هذا الجو الذي تبدو لنا فيه الاشياء صغيرة تافهة ، ينقلنا علي

— التتمة على الصفحة ٧٦ —

طابعا قصصيا مميذا يفتقده كثيرون من كتاب القصة عندنا . وهذه ميزة ينبغي للمؤلف ان يستغلها ، وان كانت الموهبة عنده ما تزال تحمل آثارا فطرية . فقصصه بحاجة الى قاعدة من ثقافة تعمق مفهومة وترسخ اقصيصه على اساس اثبت لا يضيع مفعولها لمجرد الانتهاء من قراءتها .

ولا خوف على القاص من ان يفقد ميزته . فان ظاهر البساطة والعمق يجتمعان كما نرى في قصة « الرسائل المغفلة » لالبرتو مورافيا والتي نقلها عوض شعبان . فهي قصة طريقة بموضوعها ، طريقة في اسلوبها ، طريقة في شخصية بطلها ، عميقة في جذورها بالرغم من ظاهر البساطة الذي يستولي عليها ، فمورافيا متغفل هنا ، مورافيا الفنان ، ذلك السذي يصق ببلادة حوار ابطاله وبالحسم في اجوبتهم وبالمفاجأة المذهلة التي يرميها ، هكذا ، بكل بساطة ، وبرودة ، لمشكلة مؤرقة ، ينتظر القارئ من مورافيا ، الفنان المالي ان يجد لها تحليلا مستفيضا ، ففي هذه القصة مثلا ، لا موضوع سوى تلك الرسائل المغفلة المرسلة من شخص مجهول الهوية ، وقلق المرسل اليه عن مصدرها . وبفاجأ القارئ ، حين يرى احد البطلين يسرد على صديقه قصة تلك الرسائل ، فيستمع اليه بصبر مدتهش ، حتى اذا فرغ من حكايته قال له الاخر : « اما من كتب تلك الرسائل فهو انا » .

هذا الحوار الحازم في القصة ، يذكرنا بذلك الحوار الذي يعتبر من اهم العناصر الفنية عند مورافيا في روايته « السام » يتوع خاص . فطابع البلادة مثلا الذي يسيطر على اسئلة « دينو » هناك ، واجوبسة سيسيليا عليها ، نجده هنا على السنة ابطال اخرين ولكنهم يحملون نفسا مبدعا مشتركا ، تكشفه بسرعة ولو خفي الاسم .

ونحن لا نميز طابع مورافيا هنا من جواره وحسب ، وانما من تلك التجربة الفلسفية للحياة التي تستكين تحت ظاهر هذه البساطة . فحين ينغم دينو في جسد سيسيليا ، لا يفي من وراء ذلك لذة جسدية ، بقدر ما يسعى ليركز له جذورا حية في الحياة ، عله يبعد مع واقفها صلة تربطه بها فيبعد عن نفسه السام ، تماما كما يفعل صاحب هذه الرسائل ،

صدر حديثا

## في الديوقراطية والثورة

والتنظيم الشعبي

تأليف : محسن ابراهيم

منشورات : دار الفجر الجديد — بيروت

توزيع : مكتبة منيمنة — شارع العرض — بيروت

ص.ب. ٢٢٩٦

# سلامه موسى : حياته وفكره

بقلم غالى شكرى

## مقدمة

سلامه موسى ، واحد من أبناء الرعيل الاول الذين وضعوا حجر الاساس في صرح نهضتنا الثقافية الحاضرة . وقد ولد سلامه عام ١٨٨٧ حيث اقترنت طفولته بالاحال المصيبة التي كانت عليها بلادنا حين ارسى الانجليز قواعد احتلالهم .

وكانت المدرسة الفكرية الاولى لشباب ذلك الجيل هي مجلة المقتطف التي اولت العلوم عنايتها الاولى ، ومجلة الجامعة التي اولت الآداب الاوربية كل اهتمامها . وكان يحرق الاولى الاستاذ يعقوب صروف ، والاخرى الاستاذ فرح انطون ، وكلاهما كان على صلة وثيقة بتيارات الفكر الاوربي المعاصرة لهما . فكانت المقتطف توالي بحوثها المترجمة من المصادر الاوربية في نظريات التشو والارتقاء التي تخير لها سلامه موسى اسم التطور . اما الجامعة فقد نقلت الينا روائع المدرسة الرومانسية التي جادت بها قرائح الادباء الفرنسيين في ذلك الوقت البعيد .

ومن هذه البؤرة تشعبت اهتمامات سلامه ، وتجمعت في نقطة واحدة هي : العلاقة بين الثقافة والحضارة . واكتشف ان الفكر الانساني - في مختلف نشاطاته - هو تعبير صادق عن الحضارة الانسانية . ومن ثم ايقن ان ميله الى الثقافة الاوربية يجب ان يوجه الى التعرف على الجذور الحضارية لهذه الثقافة .

ولم يكن غريبا اذن ، ان يولى سلامه موسى وجهه شطر اوربا . وكانت وجهته الاولى باريس . ولكنه لم يكد يقضي بها شهورا حتى عاد الى وطنه بعد ان جلدته سياط المثقفين الفرنسيين وهم يسألونه عن بلاده وتاريخها ، خاصة وان كثيرا من المستشرقين اكبوا في ذلك الوقت على دراسة التاريخ المصري القديم .

عاد سلامه اذن ليدرس وطنه دراسة حرة ، ليموض ما حرم منه على ايدي المدرسين الانجليز الذين شاموا ان يلصقوا باذهان التلاميذ المصريين ان تاريخ العالم هو تاريخ بريطانيا العظمى . اما مصر ، فانها لم ترتق في نظرهم ، الى مستوى التاريخ .

واستكمل سلامه موسى ادواته الثقافية من علم ومعرفة، وشد رحاله مرة اخرى الى باريس . في نفس الوقت الذي كان فيه كرومر يفادر مصر ، وتنشر الصحف الفرنسية نص خطابه الذي القاها في حفلة السودان .

## الفصل الاول

« نشرت الصحف الفرنسية الصادرة في ٥ مايو عام ١٩٠٧ نص الخطاب الذي القاها كرومر في حفلة الوداع التي اقيمت له ، بمناسبة مغادرته مصر ، عقب مأساة دنشواي ، وفي احد مقاهي باريس كان يجلس الشاب المصري سلامه موسى مع بعض الشبان الفرنسيين ، يستمع الى احدهم ، وهو يقرأ كلمات كرومر »

« ماهي حقائق الحال المصرية الان ؟ اولها ان الاحتلال سيدوم الى الابد باذن الله . وقد صرحت لنا حكومة صاحب الجلالة الملك بذلك رسميا . والحقيقة الثانية ، انه مادام الاحتلال البريطاني باقيا ، فالحكومة البريطانية تعد بالضرورة مسؤولة امام ضميرها عن خط سير الحكومة

المصرية . ولا يكون عند احد اقل ريب في هذه الحقيقة الثابتة . والنتيجة التي استخلصها من هذه المقدمة ان نظام الحكم الحاضر ، قائم الى مالا نهاية »

سلامه « متفعلا » : كلمات رجل مخرف

شاب فرنسي « محتدا » : لا تقاطعه ايها .. الهندي ...

سلامه « ساخرا » : لست هنديا .. ومع ذلك ..

شاب اخر : اخرس .. ايها الملون « ضجة » يبدو انه مصري ..

سلامه : تماما ... انا كذلك .

شاب ثالث : اذن فلا تناقش .. ليس لك هذا الحق ... الانجليز

اسيادكم .. اسمعني .. اسيادكم !!

« تردد الضجة ، بينما يتصرف سلامه هاربا »

\*\*\*

« شخص ينفي خطبا »

- انها رسالة من لندن ... من سلامه .. اما زلت تكتب يومياتك

.. ساقرأها يا اخي ، فما زال صوتك في ذاكرتي « يبدأ في القراءة »

« ... واذكر اني في احدى الامسيات ، وجدتني اجلس على المقعد ، وكاني

سمعت به . وكاني نويت الا ابرح هذا الكرسي حتى اصل الى قرارحاسم .

ماذا انا عامل في هذه الدنيا ؟ من هم خصومي الذين يجب ان اكافحهم ؟

من هم اصديقي الذين يجب ان اؤيدهم ؟ ووجدتني افكر واجيب ، واهيانا

يحدث تفكيرتي فاسمعه كلاما انطق به . اجل . ليس لي مارب في هذه

الدنيا ، فلست ابالي ان اكون ثريا . لا بل لست ابالي ان تكون لسي

زوجة واطفال . وانما قصدي ان افهم ، ان اعرف كل شيء ، واكمل

المعرفة اكلا ، ثم عدت فقلت : ولكن لماذا ؟ واجبت : لا كافح ! لا كافح الانجليز

حتى يجولوا عن وطننا . وايضا اكافح تاريخنا . اكافح هذا الشرق الذي

تاكله ديدان التقاليد ، واكافح هذا الهوان الذي يعيش فيه ابناء وطني :

هوان الجهل وهوان الفقر . اجل . اني عدو للانجليز ، وعدو للالاف من

ابناء وطني ، لهؤلاء الاقطاعيين الذين يعارضون العلم والحضارة المصرية

وحرية المرأة ، وصارت هذه الافكار هما يؤرقني ، منذ غادرت باريس الى

لندن » .

« في حديقة هايد بارك مع صديقته الارلندية اليزابيت »

ليزي : - لاظن ان هذه اجمل حدائق لندن

سلامه : - انت جريئة يا ليزي .

ليزي : - ليس كثيرا .. ولكن هل قرأت « بيت الدمية » لابسن ؟

سلامه : - طالعت موجزا نقديا لها في احدى المجلات .. كان قاسيا

على المرأة الاوربية .

ليزي : - ان ماتتوهمه عن حرية المرأة في اوربا ، انما هو طلاء

سطحي يخفي الحقيقة المرة !

سلامه « مندهشا : الحقيقة المرة .. ؟ ماذا تعنين ؟ ها انت تجلسين

معي في مكان عام .. انك تشاهدين السينما والمسرح وتزورين اصدقاءك

.. اين المرأة ياغريزي ؟

ليزي « ضاحكة » : لاتسرع هكذا يا صديقي ، فانا لامل اغلبية

نسائنا ... المرأة الاوربية ياغريزي « لعبة » في يد الرجل كما يقول

ليزي : انه التطور .. التطور الطبيعي الذي سيتحدث عنه برنارد شو غدا في الجمعية الفابية .  
سلامه : انت نبيهة جدا .. انني لا انسئ موعد محاضرات شو .  
ليزي : هل تعجبك المناقشات التي تدار في نهاية الندوة ؟  
سلامه : كثيرا باليزي .. انها دليل على الديمقراطية .  
ليزي : اذن فسأراك غدا .  
سلامه : الى اللقاء باليزي .  
ليزي : الى اللقاء .

\*\*\*

(( في قاعة الجمعية ، وقد انتهى برنارد شو من محاضراته ))  
مدير القاعة : .. والى هنا ينتهي حديث مستر شو ، والفرصة الان لجميع الاصدقاء الذين يريدون توجيه أي سؤال .  
برنارد شو : ... فقط اريد ان تنحصر الاسئلة في موضوع المحاضرة (( خطوات شاب في طريقه الى المنصة ))  
مدير القاعة : اسم حضرتك ؟  
سلامه : سلامه موسى  
مدير القاعة : تفضل

سلامه : أياذن لي مستر شو ان أسألك : كيف استطعت ان تجمع بين التطور والاشتراكية ، رغم ان عماد نظرية داروين هو قانون تنافس البقاء ، بينما الاشتراكية تدعو الى التعاون ؟  
برنارد شو : حين نطبق نظرية ما على المجتمع ، يجب ان نفرق بين البيئة الانسانية والفابية ، في مجال البيولوجيا مثلا ، لا يجب ان نقتل المرضى والضعفاء .. حتى نتطور الى ارقى .. وانما نضع حجابا بين المرضى والاصحاء ، ونرفع اقتصادنا القومي بان نحد من جشبع الطبقة الكبيرة لمصلحة الطبقات الشعبية .

سلامه : مارايك يا مستر شو فيما يقوله مستر ويلز في كتابه (( تاريخ الانسانية )) ؟ انه يعطي الدول المتقدمة حق استقلال موارد الشعوب المتأخرة . ويبرر ذلك بان العالم ليس ملكا لاحد .. والظروف التي ساعدت الامم الراقية على التقدم تمنعها الحق في ان تستغل الخامات البكر في البلاد المتخلفة . حيث ان ظروف تلك البلاد لن تهبط الفرضة لتحويل هذه الخامات الى خدمة الانسان .

شو : انني اشكر هذا الشاب المصري (( سلامه موسى )) فقد اتاح لي فرصة جميلة لتحليل كتاب الصديق ويلز ، والان اسمح لي ياغريزي ان أسألك : هل قرأت المؤلف الالمانى وايزمان ؟

سلامه : اجل . انه يؤمن بالوراثة فقط ، على انها العامل الوحيد في تطور الكائنات الحية ، اما البيئة والظروف الخارجية ، فانه لا يؤمن باسهامها في تغيير صفات الكائن الحي .

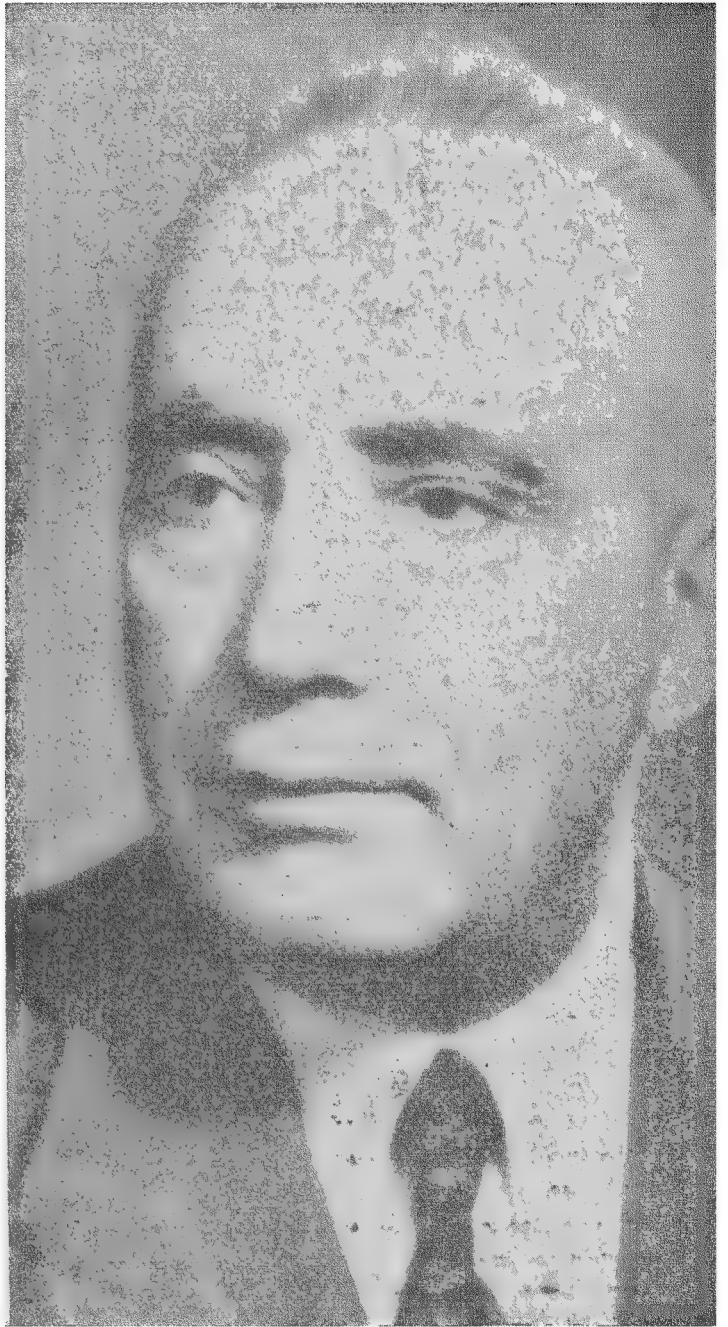
شو : هذا صحيح .. فلو طبقنا نظرية وايزمان في ميدان السياسة ، لادركنا الى أي مدى يمكن ان تؤيد قوى الاستعمار في العالم ، هذا الاستعمار الذي تسبب في مأساة قريبتكم .. دنشواي !

سلامه (( مقاطعا )) : اشكرك ياسيدي .. اننا لن ننسى كلماتك الشجاعة العظيمة التي ايقظت ضمير العالم على ماساننا .

شو : وايزمان يؤمن بالوراثة فقط .. اي ان الامم المتقدمة ولدت هكذا بكل امكانيات التقدم ، وستظل في سيرها الامامي الى الابد . والشعوب المتخلفة ولدت ايضا هكذا ، بكل امكانيات التأخر . واذن فلا ضرورة للكفاح .. ومرحبا - كما يقول ويلز - باستعمار المتقدمين للمتخلفين .. فهذا حقهم ، وتلك ضريبة التخلف !..

سلامه : اجل ، يامستر شو .. اني افهمك تماما .

شو : ولكن ياغريزي ، نحن نؤمن بتأثير الوسط والبيئة على صفات الكائن الحي .. فلو تغيرت النظم والظروف المحيطة بالدول المتأخرة ، لتغيرت بالتالي احوال هذه الدول ، ولا ريب اننا نلمس تأثير الظروف الدولية على الامم المتقدمة ، وكيف ان بعضها بدأ يرجع الى الوراء ، بينما تقفز الشعوب الضعيفة الى الامام في موازاة التقدم العلمي .



ابسن ، انها ترتدي الثياب الفاخرة ، وتفشى الملاهي ، وتذهب الى الكنيسة ، وليس هذا بكل شيء .

سلامه : اذا خرجت المرأة الى الدنيا .. اليس ذلك كل شيء ؟  
ليزي : كلا .. وانما المساواة الحقيقية هي ان ترتفع المرأة من الانثوية الى الانسانية ، فترفض التذليل ، وتخرج الى العمل ، لانها انسان قبل ان تصبح زوجة او اما .

سلامه : ولكن الفتاة عندهم حصلت على نصيب كبير من الحرية .. فهي مثلا ..

ليزي (( تقاطعه )) : ان الفرق بين المرأة الاوروبية ، والمرأة عندهم هو الفرق في درجة الاستعبد فقط . فالمرأة العاملة في انجلترا لا تحصل على اجر الرجل ، ولا ميراثه ، والجامعات رفضت قبولها امدا طويلا .. والدولة اصرت زمنا على رفضها كناخبة او مرشحة في المجالس النيابية .  
سلامه : مهلك ياغريزي .. كيف اذن تقدمت المرأة الانجليزية ؟



سلامه : شكرا يا مستر شو .

شو : لديك سؤال آخر ؟

سلامه : أجل ياسيدي .. الست ترى معي ان هناك فرقا بين دعوة نيتشه لايجاد الانسان الاعلى ، ودعوتكم ؟

شو : انني اختلف مع نيتشه اختلافا جذريا .. فهو يدعو الى ان يكون الانسان قنطرة بيولوجية بين القرد والسيورمان على اساس تنازع البقاء ، فنعمل على اعادة الضعفاء ، ونشجع صفات المتنازعين بالتناسل .

سلامه : هذا هو رايه بالفعل .. ولكنني اميل الى جانبك حين تشدد السيورمان بطريقة انسانية .. وهي ان نحمي الاجيال القادمة من الصفات السيئة ، بان نمنع ذوي هذه الصفات من التناسل ، بينما نشجع المتنازعين .

شو : تماما .. ولا تنس ان الذين نمنعهم من التناسل لا نمنعهم مطلقا من الزواج .

سلامه : لقد عرفت ذلك من قراءتي لعلم اليوجينيا الذي يهدف علماءه الى اصلاح النسل بالوسائل الطبية كمنع الحمل عند من تعنيهم مصلحة بلادهم ، ولا يرغبون في الحاق عاهاتهم بالاجيال المقبلة .

شو : هل من سؤال جديد ؟

سلامه : شكرا .

مدير القاعة : اعتقد اننا نكتفي بهذه المناقشة في ندوة الليلة ، والى اللقاء في الندوات التالية .

« ضجة الختام .. وعند الباب تلقي الزبايت مع سلامه »

ليزي : كنت رائعا ياسلامه !

سلامه : ليس كثيرا .. فقد نسيت ان اسأله عن اسباب النزاع الذي نشب بينه وبين ويلز .. فاني الممت بشيء منه في الملحق الادبي للتييمز .

ليزي : يا عزيزي .. « ضاحكة » .. انك تشغل نفسك بالتفاصيل الامر في بساطة ان مستر ويلز يرى ان تجمع بين الدعوة الاشتراكية والدعوة الى تحرير المرأة في وقت واحد . ومستر شو يرى ان تقتصر على نشاطنا الاشتراكي .

سلامه : في الواقع اني اجد برنارد شو ، ولكنني اميل الى رأي ويلز .. ان حرية المرأة هي اساس الديمقراطية لبناء الاشتراكية . « بقلق » ولكنك يا ليزي لم تخبريني بعد .. هل فكرت فيما اخبرتك به؟ ليزي : « برنة أسي » .. ظننت انك ستمهلني فترة اطول .. وان كنت اعتقد انه من الافضل ان افسر لك الامر في وضوح .. لقد اكتشفت - بعد تفكير - انني لن استطيع مغادرة ايرلندا يا صديقي . فارضها اولى بكفاح ابنائها .. وانا - كما تعرف - ليست لي امني صغيرة .. انني ابقي الحرية لوطني والرفاهية لبلدي ، وهذا لا يتحقق الا اذا كنت بينهم !

« في اسف » : اهذا قرارك الاخير ؟ انني احبك يا ليزي .. ولكنني - مثلك - احب لوطني ايضا . لوطني في حاجة الى النضال . وانا لست احضر الى هنا لاتبرا منه . وانما جئت لاشترى اسلحة الثقافة والعلم التي سأسهم بها في تقدم بلادي ، انني في لندن والقاهرة معا ، ان كتابسي الصغير « مقدمة السيورمان » يقرأه أبناء لوطني الان .. يقرأون كل الافكار التي اكتسبتها من هنا .. الافكار التي عشناها معا يا ليزي .

ليزي : قلبي معك يا عزيزي .

سلامه : وروحي معك يا صديقتي الزبايت

ليزي : اكتب الي دائما .

سلامه : اعدك يا ليزي .. وداعا .

ليزي : وداعا .

## الفصل الثاني

« القاهرة عام ١٩١٤ - صالون الادبية العربية مي - سلامه موسى

صاحب مجلة المستقبل يحصل منها على حديث صحفي »

مي « ضاحكة » : انني لا احب الاحاديث الصحفية ، لكنني سمعت

انك جئت من لندن قريبا .. فرما كنت مقفولا في أسلتك .

سلامه : مارأيك في الادب العربي المعاصر ؟

مي : في حاجة الى المثل العليا ، فهو مازال ماديا في اغراضه ، لم يرتق الى الروحانيات بعد .

سلامه : انك تستخدمين المادية والثالية بالمعنى الاخلاقي ، بينهما يجب ان تستخدمهما بالاصطلاح الفلسفي ، فنقول ان الادب يكون ماديا حين يتصل بمشكلات الواقع الاجتماعي ويمالج هموم الانسانية واهتمامات الشعب . ويصبح الفن مثاليا حين يسبح في فضاء الاحلام .

مي : اذن فالادب سلعة وليس جمالا ؟

سلامه : من قال ذلك ؟ ان الفن الجميل هو الفن العظيم .. ولكن الجمال ليس احتكارا لقصاص الحب وماسي الغرام .. هناك جمال في حياة الناس . والاديب الصادق يصور هذه الحياة بكل ما فيها من ألم وحرمان .. وليس الحرمان قاصرا على الجنس .

مي « ضاحكة » : أخشى ان نخطئ فأصبح انا الصحفية ، وانت مي !

سلامه : لا يجب على الصحفي - في رأيي - ان يكون آلة تسجيل .. المحقق الصحفي يجب ان يناقش .. هل ثمة فرق بين الادب المصري والادب السوري ؟

مي : كلاهما يعبر عن الروح العربية ، وان تميز الاديب السوري بفخامة اللفاظ وخفة التعبير .. اما الاديب المصري فيهو الانسياب والاستطراد .

سلامه : والاراة السورية .. هل تتشابه مع زميلتها المصرية ؟

مي : انهما شقيقتان ، ولكني ارى ان المرأة السورية ارقى نساء العالم العربي ، ومع ذلك فلا يستطيع رجل ان يجلس معها .

سلامه : اعتقد ان الحجاب هو المرض الحقيقي لتأخر نساءنا .. ان بناتنا لايجدن مدرسة ثانوية واحدة ، وهذا هو دأؤنا . فالثقافة والعمل يمكن ان ينهضا بالمرأة العربية .. اما العمل فغير متيسر في الوقت الحاضر ، وستحقق مع الزمن ، اما الثقافة .. الثقافة .. لماذا تحرم منها بناتنا من دون فتيات العالم ؟ لماذا نفخر بجعل نساءنا ؟ ان الحجاب يغطي وجوههن ، وعقولهن ايضا ، وهذه مأساتنا ، فحين يصبح نصف أمة مشلولا ، لاتوقعي منا تقدما او رقيا .

مي « ضاحكة » : انك محق ياسلامه .. وارجو الا تنسى في ثورتك الظروف الشاقة المحيطة بالمرأة العربية .

سلامه : هذا صحيح .. فظروف مجتمعنا كله شاقة ومبررة .. الانجليز يعرفون ان الثقافة والتعليم هما قوام كل شعب متمدن .. فاذا تعلمنا وارثينا ، ثرنا على اغلالهم ، ورمينا بهم في البحر ... وهناك ايضا الاستبداد الداخلي .. الاقطاع التربع على عرش ارضنا ، فسان عرشه لايبث الا بمسامير الاستعمار .

مي : اجل ، انهما عدوان خطيران .

سلامه : ولكننا سننتصر ... تاكدي ان شعبنا يكظم ويكبت .. وحين يتفجر لايبقى ولا يذر .

مي : انك تعلم .. ماذا ستفعلون ؟ .. الاحتلال امامكم والاقطاع وراءكم .

سلامه : سننتقم .. سنشتف بناتنا داخل بيوتنا حتى يخرجن الى الشارع ، وبين مدارسهن بأيديهن ، سنحول حقولنا الى مصانع ، ونثبت كذب كتب المطالعة ، فبلادنا ليست زراعية .. انها اسطورة انجليزية تسمى بيننا على قدمين .. ستمتلىء بلادنا بالمصانع .. ويتحطم الاقطاع ... ويجلو الانجليز .. وسنميش .. سنعيش ياسيديتي .

مي « ضاحكة » : انت تعلم .

سلامه « منفعل » : لآباس .. ولكنني من الذين يحلمون واعينهم مفتوحة .



« المشهد : سلامه على مكتبه ... جرس التليفون يرق »

- الى أين وصلت في المذكرات ؟

سلامه « بحماس » : انني اكتب منذ الصباح .. لقد وصلت الى ثورة ١٩ « يضع السماعه .. يعود الى الكتابة »  
 « ترى .. هل تذكر مي حديثها معي بعد هذه السنوات ؟ اكانت تصدق ان هذا الشعب العظيم يمكن ان يقوم بثورة ؟ اكاد اوقن انها مسأ كانت على وعي بالروح العملاقة التي يحتويها شعبنا . فاكنت تسدري - مثلا - ان الاقباط رفضوا أية مساومة مع الانجليز بشأن حماية الاقليات وان القسيس سرجيوس كان لا يبالى ان يكرر القول بأنه اذا كان استقلال المصريين يحتاج الى التضحية بمليون قبطي فلا بأس من هذه التضحية . وعندما كانت لجنة الدستور تبحث قانون الانتخاب طلب احد الباشوات الاقباط ان تكفل حقوق المسيحيين في الانتخاب بالتعيين ، أي اذا لم ينتخب منهم العدد الكافي الذي يمثلهم فان الحكومة حينئذ تعين عبدا من الاقباط حتى لا يكون هناك نقص في التمثيل .. باللعار .. لقد نسوا اننا شعب واحد .. نسوا ان محمد يمثل جرجس ومقرس يمثل حسن .. اللهم ، لقد هبنا نحن الشبان ذلك الوقت ، نزيه هذا الرأي انداعي الى النشرفة ، وصرخنا بان نكتفي بالانتخاب .

وما يبرز في ذاكرتي من ثورة ١٩ هو وثبة المرأة المصرية من الانثوية والبيت الى الانسانية والمجتمع . فقد مزقت الحجاب ، وشرعنا جميعا نعد المرأة انسانا له حقوق الانسان ، بعد ان كنا نتكلم عنها باعتبارها ربة البيت او الزوجة او غير ذلك من الصفات التي كنا نصف بها « المخدرات » .. وقد زالت هذه الكلمة من لغتنا .  
 وشيء اخر هو النهضة الاقتصادية التي اثمرت بجهود طلعت حرب وغيره ، بنك مصر وسائر توابعه من الشركات الاخرى . وبهذا البنك مسحت عن جباهنا الوصمة التي كان يعيرنا بها المستشار المالي برونيات بقوله انه ليس من بين المصريين من يعرف اعمال البورصة .

\*\*\*

« يدق الجرس - يدخل خادم »

- نعم ياسيدي

سلامه : اعطني رسائل اليوم « الخطوات تبعد » .. سارد على احداها في مقال كامل .. « الخطوات تقترب » .. شكرا « الخطوات تبعد ، ويبدأ سلامه في فض احدى الرسائل » « فترة صمت يضحك في نهايتها » .. ياله من قارئ ذكي ، انه يسألني « لماذا تدعو الى الزواج المبكر ، بينما عرفت انك تزوجت في القريب جدا حين بلغت السادسة والثلاثين . وهل تعتقد ان الزواج والادب يتفقان ؟ » « يتند .. ثم يبدأ في الكتابة » . « ليس شك انه كان للصدمة التي لقيتها ايام حبي لتلك الفتاة الايرلندية ، وانا في انجلترا ، اثر في كراهيتي او تنجني للزواج . فلم يكن يقترح علي احد الزواج بعد هذه الصدمة الا واتهد في حيرة وإسف :

وعقب الزواج وجدت صعوبتين : اولاهما اني احترف الادب والصحافة واتعلق بالقراءة وهوايتي هي الثقافة . والزوجة تعد الإنفاق على الكتب اسرافا . ثم هي لاتطبق رؤية زوجها وهو غارق في كتابه طول الوقت او معظمه في البيت . والصعوبة الثانية هي التفاوت العظيم بين مستويي الثقافة . ففي مصر كنا لم تكن هناك مدرسة ثانوية واحدة للبنات الى عام ١٩٢٥ ، وكانت زوجتي قد تعلمت في مدرسة فرنسية من تلك المدارس التي تديرها الراهبات ، ويتجه فيها معظم العناية الى التعليم الديني . ولذلك وجدت للتغلب على هاتين الصعوبتين ان اشرع في تعليمها من جديد . فمضت اشركها فيما اكتب ، وناقشها في جميع الموضوعات الثقافية التي اهتم بها . وبدهي ان كل زوجة تهتم بحرفة زوجها . ولما كانت حرفتي هي الصحافة والادب والعلم ، فانها اضطرت الى تبسيع نشاطي حتى ارتفعت على مستواها السابق كثيرا . وبهذا صح الوفاق بيننا ، بل اكثر من ذلك انها أصبحت صديقتي كما هي زوجتي ، وظني ان خير طريق الى الصداقة الضرورية بين الزوجين في مصر ان يرفع الزوج زوجته الى مستواه الثقافي . اذ هو حين يقصر في ذلك يجد ان التفاهم بينهما معدوم ، فلا يكون الحديث بينهما الا في الشئون النافهة ، ويعودان وكل منهما يعيش في عالم منفصل عن العالم الذي يعيش فيه

الآخر . والصداقة التامة تحتاج الى التكافؤ الثقافي بينهما ..  
 والادب الحق يجد انه بحاجة في بعض الاوقات الى ان يغير القيم والاوزان الاجتماعية والاخلاقية ، وان يجهر بما يجين غيره عن الجهر به . ولكنه حين تحدته نفسه بذلك ، يجد نداء العائلة - اي الزوجة والاولاد - صارخا في وجدانه : فف ! لا تذكر ابنتك هذه التسي ستزوج بعد عام او عامين ؟

ولهذا السبب اثر كثيرون من المفكرين والادباء العزوبة على الزواج . بل احيانا وقفوا فيما يشبه منتصف الطريق ، كما فعل هافلوك اليس . فانه تزوج ، ولكن ، بالاتفاق مع زوجته ، عاش كل منهما مستقلا في منزله الخاص .

وشخصية الاديب ، سيكولوجيا ، هي شخصية سيكوباتية ، أي (نفسه والمجرم سواء ، والفرق بينهما ان المجرم ينحرف الى اسفل بينما الاديب ينحرف الى اعلى . كلاهما متقلقل متأفف نازع الى الشذوذ عن اوزان المجتمع وقيمه السائدة . وكما ان العائلة من العوامل الكبرى التي تحول دون الاجرام ، كذلك هي ايضا من العوامل الكبرى التي تحول دون الاديب العظيم او تعوق رسالته . او بكلمة اخرى ، تعمل العائلة للاعتدال ، وتحول دون الشطط ، الاجرامي والعيفي معا .

وكل ارتباط ، في معنى ما ، تقيد . فان الارتباط بهدف اجتماعي او اتجاه فلسفي ، يقيد الاديب ويحد من حريته . ومن هنا دعوة الدوس هكسلي واندريه جيد الى الانفصال عن الاحزاب والمذاهب ، ليستقل في فنه وتفكيره ، والحق ان لهذا القول وجهه بل وجوها من الصواب . وخاصة في عصرنا الحديث حيث نرى الاحزاب تستخدم الاديب في تادية اغراضها . ولكن عصرنا هذا يتسم ايضا بصراع روحي بين الحق والباطل والاديب الذي تنفذ بصيرته الى صميم هذا الصراع لن يستطيع الا ان يقف الى جانب الحق . واذن ليس هناك مجال في عصرنا لهذا الاستقلال المزعوم . فللاديب المخلص ميذا ، كما ان له عائلة ، وهو يرضى بشيء من القيود يرتبط بها فنه كي يبقى متصلا بالمجتمع يدرس - عن اختبار - مشكلاته ، ويجعلها اساس الفن ومحور الادب .

\*\*\*

« طرقات على الباب .. يدخل الساعي »

سلامه : نعم

- شاب صغير يطلب مقابلة سيادتكم

سلامه : دعه يتفضل

« يفتح الباب .. خطوات تبعد واخرى تقترب »

سلامه : اهلا وسهلا

الشاب : متشكرا يا افندم .. جئت لاسدد اشتراك

سلامه : تفضل على هذا المقدم

الشاب « بعد ان اطمان » .. ومعني عدة أسئلة من مجلة الكليسة موجهة الى سيادتكم

سلامه : اسم حضرتك .

الشاب : نجيب محفوظ ، بكلية الاداب قسم الفلسفة

سلامه : واسم مجلتكم ؟

الشاب « بحماس » : التطور « بارتباك » انها مجلة حائط وليست مجلة مطبوعة .

سلامه « مبتهجا » : شيء عظيم .. اشكرك .. وما اسئلتك ؟  
 نجيب « بلهجة الملم » : تعلم اننا نستطيع ان نحيا على البروتينات فقط مثل زلال البيض واللحم والحب . لان اجسامنا تستخلص منها السكر والنشا . وهناك الاف من الحيوان تعيش على البروتينات فقط . ومن هنا نفهم ان البروتين هو المادة الحية الاولى . والمادة البروتينية تحمل على الدوام شحنة كهربائية تجعلها على تفاعل مع الاجسام الكهربائية المحيطة بها . فهي تتذبذب بها كما يتذبذب الحديد بالقوة المغناطيسية . وهذا التذبذب هو في النهاية اقرب الاشياء الى الاحساس والتحرك . والاحساس والتحرك هما خاصة الاحياء ، ولذلك يمكن الظن بان اول الاحياء على الارض هو مجموعة من الجزئيات البروتينية الكهربائية التي اغتمزت

كان عبقريا .. وعلى الادباء أن ينالوا حظهم منه ، فلم يعد العلم وقفا على العلماء . أجل ، لهؤلاء التضرع والتعظيم .. ولكن على كل مثقف أن يضفي نفسه بنوره ، وأن يعتنق نتائج ويتحلى بأسلوبه .

نجيب : « مؤمنا على قول أستاذنا » : نعم .. ولذلك كانت رسالة المجلة هي تطوير المجتمع على أساس علمي .

سلامه : أجل ، أدرس الآداب كما تشاء ، ولكن لا يجب أن تخلو مكتبتك إلى جانب شوبنهاور وشكسبير من داروين وفرويد ويكون .

نجيب : ولكن .. هل يمكن لمجتمع مثقف أن يخلق حضارة مادية راقية ؟

سلامه : لو تخيلنا المجتمع هرما ، فاعدته الشؤون المادية في الاقتصاد والاجتماع ، فإن قفته الروحية هي الثقافة ؟ لان الفكر انعكاس طبيعي للوضع الاجتماعي ، ولكنه ليس انعكاسا منعزلا عن قاعدته المادية . وانما هناك تفاعل تأثري متبادل .

نجيب : من هو الرجل المثقف ؟

سلامه : غاية الثقافة أن تزيد الحياة وجدانا ، بأن نجعل مشكلات العالم ، مشكلاتنا الشخصية ، لان الحياة تنادينا الى اليقظة والفهم والجد ، كلما استولى علينا النعاس والركود . والادب هو احدى الوسائل لزيادة هذا الوجدان ، وعندى أن الرجل المثقف هو الذي يرتفع وجدانه الشخصي الى الوجدان العالي . ولا يكون هذا الا بالانغماس في المشكلات البشرية العالية .

نجيب : سؤال آخر .. ما هو المشروع الذي تمنيت أن تقوم به وأخفقت فيه ؟

سلامه : منذ شهر وجدت - مع بعض الزملاء - أن الفرصة سانحة لاجاد حركة علمية شعبية في مصر ، ففقدنا العزم على تأليف « المجمع المصري للثقافة العلمية » . وكانت الغاية منه أن يضم جميع المهتمين بالثقافة العلمية ونشرها بين الجمهور . ونجحنا في المشروع نجاحا لم نكن ننتظره ، مما دل على أن المجمع أدى حاجة أساسية في مجتمعنا . ولكنني في ذلك الوقت كنت أكافح دكتاتورية الطاغية اسماعيل صدقي حين انفق مع الاستعمار والاقطاع على اعادة الحكم التركي الشركسي الذي حاول عرابي أن يحطمه . وأدى نشاطي هذا في السياسة الى طردني من المجمع .

نجيب : سؤال آخر ، وأرجو ألا أكون قد ضايقك ..

سلامه : الانسان الجاد هو الذي يناقش .. ، انني سعيد بشباب هذا الجيل .

نجيب : قرأت أنك قضيت فترة من حياتك في الريف .. فايهما أفضل - حسب تجربتك - هل ينتج الاديب في المدينة أم في القرية ؟

سلامه : فيري يعد الريف منفى ، ولكنني اعتقد أن أخصب سني حياتي ، هي تلك التي قضيتها في الريف . فقد أتاح لي الدراسة الجديدة ، كما أتاح لي الاستمتاع بالطبيعة . ولم يمر علي يوم دون أن استيقظ في الرابعة أو الخامسة صباحا . وأسير في الحقول وهي مبللة بالندى في هدوء الطبيعة الرخيم أنتظر بزوغ الشمس فاحيها وأنامها كاني في صلاة . وهناك آلاف الناس لم يعرفوا قط هذه الصلاة ، ولم يحسوا هذا الاحساس الديني في الاتصال بالطبيعة في خلوة الحقول التي تنمو كل نهار بحياة جديدة . ومن يعيش بين الحقول في هذه الساعات الاولى من النهار تغمره نشوة حقيقية ، حتى ليحس بأنه ثمل دون تخدير للوجدان . المدينة ترسم الخطوط العامة ، والريف يوضح التفاصيل : أنواع عديدة من النبات ، وأصناف متباينة من الحيوان .. ولكن المتأمل يجد ترابطا كلياً بينها جميعا . وقد كان داروين يقول - على سبيل الفكاهة - أنه يستطيع أن يقرر عدد العوانس في أية قرية بانجلترا ، بملاحظة حقول البرسيم المحيطة . فإذا كان البرسيم مزدهرا ناجحاً ، فانه يدل على أن العوانس كثيرات في القرية . ذلك لانهن يتسلن بترية القطط ، والقطط تاكل الفيران ، والفيران تقضي على النحل ، والنحل هو الذي ينقل الى البرسيم لقاحه من زهرة الى أخرى .. فإذا قلت العوانس ، قلت القطط ، وزادت الفيران ، وقل النحل ، ثم قل ازدهار

بالحياة . ولم يكن هذا الاغتماز سوى حركة او ذبذبة كهربائية .

نجيب : قرأت لسيادتكم اننا اهتدينا الى نظرية التطور بواسطة المتحجرات التي تعرفنا بواسطتها على تطور الكائنات الحية منذ الألف السنين .. ولكننا نريد ان نعرف ، كيف يتحجر الكائن الحي ؟

سلامه : الامر بوضوح ان حيوانا ما قد تزل قدمه فيقع في حفرة ثم ينهار عليه التراب ويدفنه ، او قد تنخسف الارض التي تحمله في باطنها فيموت تحت ما يتجمع حوله من التراب . او قد يتورط في مستنقع يعجز عن الخروج منه ويموت مدفونا في طينه . وهذه الاحوال نادرة الوقوع ، ولذلك فالمتحجرات من النادر ، ونحن لذلك لا نجد كل انواع النبات والحيوان القديمة ، وانما نجد نوعا ما يصيرنا بما جاء قبله وما جاء بعده .

والحيوان او النبات المتحجر لا يوجد بلحمه وشحمه كما كان في حياته . وانما يوجد حجرا قد اتخذ هيئته في حياته قبل موته . وسبب تحوله من المادة الحية الى المادة الحجرية انه عندما يدفن تحت التراب وتنزل فوقه الامطار تتسرب المياه اليه فتفسد مادته وتتفكك شأن كل حي ، فاذا تعفنت تحولت الى غازات وتطايرت فيبقى مكانها خاليا بالهيئة التي مات عليها الحيوان او النبات . والمطر اذا تسرب الى هذا المكان النخالي حمل معه الاملاح التي تذوب فيه وهو يمر بالآبار التي فوق الحيوان او النبات المدفون . فهذه الاملاح تتراكم سنة بعد سنة ومادة الحيوان تفسد وتتحلل وتذهب سنة بعد سنة حتى يجيء وقت يصير فيه الحيوان او النبات قطعة من الاملاح او الحجر .

نجيب : اشكرك .. الا يمكن ان تتطور الكائنات دون ان تموت ؟

سلامه : ربما يكون موت الابوين ضرورة يقتضيها بقاء النوع ، لانه ليس من مصلحة النسل الجديد ان يزاحمه على الغذاء الجيل السابق ، لانه يقتله عندئذ ويحرمه غذاءه . في حين ان ظهور النسل الجديد وبقاءه أنفع للنوع من بقاء الجيل السابق ، واقل للتطور منه ، فمن مصلحة الا يجد ما يزاحمه على البقاء ، وهو بعد في الطفولة . وهذا هو معنى الموت وفائدته الكبرى لجميع الاحياء العليا . فالوقت عامل من عوامل الحياة . والاحياء الدنيا لا تعرف الموت لان . فالاميبا والنقاعيات كلها خالدة ، ولكننا نحن نموت لاننا ارقى منها .

نجيب : ما هي دلالة داروين لعصرنا ؟

سلامه : شيان هامان يهدف الى توضيحهما داروين : أولا ، معارف تكاد تكون حقائق عن اصل انواع في الحيوان والنبات ، وانها جميعها ترجع الى اصل واحد او اصول قليلة ، وثانيا ، منهج للدراسة هو ان الاستقرار لا يعرف في الطبيعة ، وان الانسان والحيوان والنبات بل والجماد في تغير مستمر . وقد فرضت هذه النظرية نفسها على كافة ميادين الحياة ، اذ لم يقف داروين عند حد اكتشاف النظرية ، فقد سبقه الى ذلك بصفة غير دقيقة اثنان هما جده ومستر وولاس . ولكن داروين انتهى الى تحليل التطور بتنازع البقاء الموجود في الطبيعة ، فانقوي هو الذي يبقى ، اما الضعيف ، فموامل ضعفه مكلفه بافئانه . ومن هنا تتطور الحياة الى الافضل - أي الى الاقوى . والقوة هنا ليست بدنية فقط ، لانها قد تكون ذكاء الكائن الحي أو شكله أو لونه أو طبيعته الميشية .. وهكذا .

وعظمة داروين هنا هي النظرية نفسها ، التي اكتشف بها العقل الانساني مفتاح العالم . فبالنقلة التاريخية التي حمل عبئها داروين من التسليم الفيني للموجودات ، الى الحقيقة العلمية لهذه الموجودات ، وهي أنها في تطور مستمر غير مستقر .. قد حفرت في أذهاننا شهوة البحث والاستفسار والقلق والكشف وعدم الرضا والاطمئنان الى عقائد الاولين .

نجيب : أرجو ألا تكون أسئلتى كثيرة .. لاحظنا يا استاذي ان اهتمامك بالعلوم يعادل اهتمامك بالآداب .. أليس كذلك ؟

سلامه : الادب وسيلة حيوية من وسائل التحرير الكبرى . ولكن العلم هو أساس الحياة الحديثة . ينبغي أن تدرس العلوم ، وأن نتشبع بالعقلية العلمية ، فبالجاهل بالعلم ليس من سكان القرن العشرين ، ولو

البرسيم .  
جيب : شكرا .

فاصل موسيقى طويل نسبيا

### الفصل الثالث

« جمعية نسائية .. ضجة بين العضوات »

عضوة : انه مقال يجب أن نطبعه في منشورات توزع على الرجال في الطريق العام .

أخرى : ويطلق في نوادي الجمعيات النسائية كلها .

أخرى : ان الكاتب ضدكن جميعا .. لانه لا يؤمن بجمعيات للرجال  
أخرى : ان الكاتب ضدكما جميعا .. لان لا يؤمن بجمعيات للرجال  
وأخرى للنساء .. انه يؤمن باختلاط الجنسين .. والجمعيات النسوية التي تعمل على انها في المرأة - مثلنا - تنسى هذا التناقض الاساسي .. وهو أننا نعمل - من حيث لا ندرى - على تعميق الهوة بيننا وبين الرجال .. أي أننا نطلب المساواة بشقاها ، ونلغيها بأعمالنا .

« خطوات قادمة .. عضوات جدد »

عضوة : علام هذه الضجة .. والمناقشات ؟

أخرى : انه مقال لسلامه موسى .

العضوة : ماذا يقول ؟

الأخرى : اسمعي يا ستي ( صوت سلامه يبدأ هادئا بطيئا )

« كانت الشعائر الدينية في إنجلترا تقتضي أن يقول القسيس للزوجة « يجب أن تطيعي زوجك » ولكن هذه الجملة حذفت لان كثيرا من العرائس كن يجهن على هذا الامر بقولهن « لا » فيثرن الضحك بسين المدعويين . وتفترت العلاقة بين الزوجين الانجليزين ، فلم يعد الزوج رئيسا لزوجته يطلب طاعتها ، وانما هو زميل يتساوى بها ويتعاون معها . انسان مع انسانة ، رجل مع امرأة ، كلاهما على مستوى واحد ، ليس أحدهما رئيسا والاخر مرؤوسا . وانما هما زميلان .

ومعنى الرياسة الذي لا يزال موجودا في بلادنا ، والذي يستمتع به الزوج يجب أن يلغى . اذ يجب أن تكون العائلة ديمقراطية يتساوى فيها الزوج بزوجه . فلا رئيس ولا مرؤوس . هو يأمر وهي تطيع .

نحن نحاول أن نجعل مجتمعنا اجتماعيا يتألف من الرجال والنساء وليس من الرجال فقط . ولا يمكن ذلك الا اذا كافحنا فكرة السيادة للرجل على المرأة ، ومجوناها ، واقمنا مقامها فكرة المساواة والزمالة . ونحن مضطرون الى ذلك ولسنا مختارين . ذلك ان الانتاج العام في البلاد العربية يحتاج الى ايدي النساء وعقولهن ، كما هو يحتاج الى ايدي الرجال وعقولهم . وفي جميع الاقطار المتقدمة تنتج المرأة وتزيد الشراء والغذاء والكساء والبناء . ونحن في تنازع بقاء مع الامم المتقدمة ، فيجب ان ننتج مثلها . واذا علطنا المرأة عن العمل فان انتاجنا يقل : انتاج السلم والحرب . وعندئذ تهزم في « تنازع البقاء » .

ان انقراض الامم المتخلفة ليس خرافة من خرافات التاريخ بل هو حقيقة ، وسبيل البقاء وضمان المستقبل هو التطور والرضا بالتغير ، كي تزيد القوة بجميع مظاهرها من ثراء الى عتاد الى صحة الى علم الى اخلاق .

وزمالة المرأة للرجل قوة كبيرة ، اذ هي تربى بهذه الزمالة ، وتعرف هذه الدنيا الواسعة التي كانت الى وقت قريب محرمة عليها . أي تعرف الانتاج والكسب ، وتتخذ اخلاق الرجال في الجهد والعمل والدرس والطموح . بل ان الرجل يتربى أيضا بهذه الزمالة . فلا يؤمن بأنه رئيس وزوجه مرؤوسة . لانه حين يتعود الزمالة في المدرسة ثم في المصنع او المكتب ، ينقل هذا الاحساس الى البيت ، فيتعود الزمالة مع الزوجة ، فلا يعتقد أن له أن يأمر وعليها أن تطيع . الزمالة في المدرسة والجامعة من أوجب واجباتنا . فليست المدرسة او الجامعة مكانا للتعليم فقط . وانما هما مكان للتربية أيضا . والتلميذ والطالب يتعلمان من المدرس او الاستاذ . ولكنهما لا يتربيان بالدرس او المحاضرة . وانما هما يحصلان على التربية من الزمالة بين الجنسين . ذلك ان الزمالة هي

الاجتماع والحديث والعمل المشترك والمناقشة النيرة . وكل هذا تربية للاخلاق وتنمية للشخصية .

وعندما تنزوج على اساس الزمالة والمساواة يقوم الحب من الزوجة مقام الاحترام لزوجها . والحب ابر وآمن وادوم للعائلة من الاحترام . الزوجة التي تحب زوجها خير من الزوجة التي تحترمه ، بل اننا لا نعرف كيف نحترم أحدا اذا لم تكن نجيبة . ولن يسود الحب بيننا الا اذا كانت الزمالة تأخذ مكان الرياسة . وليس في الدنيا انسان يستحق أن يرأس زوجته . وانما هناك قوانين وقواعد اجتماعية يجب أن تكون لها الرياسة ، وأن يخضع لها الجميع رجالا كانوا أو نساء .

ان كل رجل نشأ في مجتمع انفصالي بعد ناقصا في تربيته ، جاهلا للجنس الآخر . بل هو قد يقع فريسة للشذوذ الجنسي . وكذلك كل امرأة نشأت في مجتمع نسوي فقط . ولا عبرة بأن يقال ان مكان المرأة هو البيت . لقد كان الشأن هكذا قبل مائة سنة حين كانت اعمال البيت وواجباته تقتضي من المرأة أن ترصد حياتها كلها على خدمة البيت والزواج والاولاد . ولكن هذا البيت القديم كان بيتا غير متمدن . اما البيت المصري فلا يحتاج أكثر من ساعة أو نصف ساعة من الخدمة في اليوم كله . ومن الاجحاف أن نقول للزوجة : الزمي البيت وأبقي مطلة طيلة النهار ، وحسبك أن تعلمي ساعة في اليوم كله .

ان المرأة الفقيرة في الاحياء الشعبية ، والمرأة الريفية في القرى .. كلتاهما قد سبقتا نساء الطبقات المتوسطة والكبيرة الى الكفاح . فالاولى تقف مع الرجل جنبا الى جنب في المصنع والمنفصل والمستشفى ، والاخرى لا تقادره في الحقل والزراعة .

هلموا اذن نحو التمدن .. والتمدن هو حق المرأة العربية في الحرية وواجبها في الانتاج ، واحساس الانتاج هو احساس الصحة النفسية . وهو احساس الخير الاجتماعي ، وهو احساس الصلاح في المعنى المصري . فيجب أن نجعل قلب المرأة وضميرها يحفلان ويشبعان من هذه الاحساسات البارة النبيلة . العضوات « تنهدات » : يا سلام .. يا لها من كلمات باردة نبيلة .

احداهن : انني اريد أن أجري تحقيقا صحفيا مع هذا الرجل .  
أخرى : يجب فعلا . ويا ليتك تربيه غدا في كلية الاداب . انه مدعو بالاجابة على أسئلة الطلبة فقط .. هكذا قال ابني .  
الاولى : كلا يا عزيزتي .. انهم سيسألونه في مشكلات الادب والفلسفة .. وانا اريده في حديث خاص عن المرأة .  
الأخرى : وكان الادب والفلسفة لا يعنيان المرأة .. ههههه هي الانفصالية .

( ضحكات العضوات . وضجيج ينتهي بفاصل موسيقى )

( ضجيج جديد لاصوات شبان . صمت . سلامه يتكلم )

سلامه : انني سعيد بلياقكم في هذا المكان ، وأرحب بكل سؤال .

« خطوات طالب يتقدم الى المنصة »

الطالب : هل يسمح لي الاستاذ أن أسأله عن العلاقة التي تربط بين الاديب والمشكلات الاجتماعية كحرية المرأة مثلا .

سلامه : التجديد في الادب لا يعني شيئا آخر سوى التجديد في الحياة . والاديب يجب أن يطربنا . ولكنه يجب أن يفهنا أيضا . وحرية المرأة - وكافة مشكلاتنا الاجتماعية - هي من سمات تطورتنا وتفهرنا .. ولا يستطيع الاديب الصادق أن يتجاهلها .

الطالب : قرأت لاحد النقاد أن دعوتكم الى مقاطعة الادب العربي القديم لا تستند على اساس علمي .

سلامه « يضحك مقاطعا » : أرجو ألا يلتبس موقفني عند أحد ، كما حدث للسيد الناقد . فاني لا أعادي القدماء . والثقافة القديمة هي تراث بشري عظيم لا يهمله الا مغفل . ولكن يجب أن نميز بين قديم وقديم . ذلك أن هناك قداماء بفصل بيننا وبينهم آلاف السنين في عرف الزمن ، ولكنهم - مع ذلك - قداماء معاصرون . أي يشتغلون بهومونسا البشرية او الاجتماعية المصرية . وهل أنس فضل هذا العظيم اخناتون ،

- التمتة على الصفحة ٧٧ -



# « تربية سلامة موسى »

بقلم عاطف أحمد

« والتربية الحقيقية ، وهي ثمرة العمل لكل انسان ، هي في النهاية اختباره طوال حياته .. وليست هذه الاختبارات هي ما يقع لنا ، بل هي الرجوع والاستجابات لما وقع لنا » .

فما هي الاختبارات التي وقعت لسلامه موسى ، وكيف كانت استجابته لها ؟

الاختبارات التي يعيشها الانسان طوال حياته ، ليست سوى تعبير حي عن التفاعل بين هذا الانسان وبين المجتمع الذي يعيش فيه ، فالاختبارات الانسانية هي الافراز الطبيعي لحركة الظروف الاجتماعية الملاصقة لنا ، والتي تعبر بدورها ، في طابعها العام ، عن حركة المجتمع كله ، في تفاعله وتطوره الدائم .

وباختلاف الظروف الاجتماعية الخاصة لكل فرد في المجتمع ، تختلف مستويات اختباراته في الحياة ، اذ ان مستوى اختباراته ، ينبع من مدى العمق والترابط المتبادل بين ظروفنا الخاصة ، وبين الجوهر الاصيل لحركة المجتمع الصاعدة .. فيتدرج ابتداء من الانسان العادي ، المنعزل عن الوعي بالظروف الاجتماعية العامة ، الذي لا تتعدى اهتماماته حدود مصالحه المباشرة السطحية ، حتى تصل الى قيمتها لدى الفكر الثوري .. الذي يعيش قضايا المجتمع بكل طاقته الخلاقة ، حتى تصبح هذه القضايا هي نفسها قضايا الذاتية .. وتصبح الاختبارات التي يعيشها ، هي نفسها ، الاختبارات التي يعيشها المجتمع في حركته الصاعدة ..

فالفكر الثوري في طفولته ، هو شريط حساس للغاية يلتقط بذكاء الصور الاجتماعية المتناقضة ، فتنبطح في نفسه ، وتظل تتفاعل وتتصارع ببطء ولكن باستمرار ، حتى اذا وصل الى مرحلة المراهقة بدأت المعركة تتخذ شكلا وبدأت السمات الثورية المميزة تتغلب ، وتحقق انتصارات صغيرة ، تظل تنمو بدورها حتى تشكل نصرا حاسما ، ثم تبلور الشخصية وتتحدد وتتميز بطابعها الخاص ، وحينئذ تبدأ مرحلة جديدة طويلة ، هي مرحلة النضال ضد القوى الرجعية ، من اجل تشييد دعائم مجتمع جديد على انقاض المجتمع القديم الاقل ..

وهذا هو الخيط التطوري العام الذي يميز تربية الفكر الثوري لسلامه موسى ..

\*\*\*

لقد عاش سلامه وهو على وجدان يقظ بالحوادث ، فترة فذة « من حيث انها فترة الانتقال من مجتمع الاسس

الى مجتمع الغد ، ومن تحول الانتاج من النظام الفئوي البراعي الى النظام المدني الصناعي ومن الغيبية الى المادية » .. وفترات الانتقال في حياة المجتمعات تتسم دائما بالصراع الثوري الحاد ، بين القديم الاقل الذي يستमित في الدفاع عن نفسه من اجل البقاء ، وبين الجديد الصاعد الذي يشق طريقه بقوة الحياة محطما كل السدود ، مصيئا كل التمسوع في طريق الغد .. وهذا هو الاختبار الحقيقي الذي صنع سلامة موسى ورباه .. لقد عاش الصراع في المجتمع المصري في النصف الاول من القرن العشرين ، باعصابه ودمه ، عاشه من بداية حياته الى نهايتها ، وكيف لا يعيشه وهو نفسه القائد الحقيقي للثورة الفكرية التقدمية المعاصرة ، في شرقنا العربي !

\*\*\*

في طفولته وصباه ، وككل ابناء الجيل الجديد ، رضع سلامه موسى الافكار والنظم الاقطاعية القيسية ، التي كان الاستعمار الامبريالي يصر على بقائها في المجتمع ، حتى تمتص القوى الثورية التي يخاف منها خوفه من الموت ، وحتى يكفل لنفسه البقاء بتجميد الوضع السائد ، رضع سلامه القيم الاقطاعية متمثلة : في التعاليم الدينية الجامدة التي ورثها الاقباط « كما كانت حين تجمدت في الدولة البيزنطية فيما بين القرن الرابع والقرن السادس » .. ومتمثلة في التقاليد العائلية المغلقة ، التي ادركها منذ ان ضرب من اخته لانه ناداها باسمها في الشارع اذ كان من الشعارات الاجتماعية الا تعرف اسماء الفتيات حينذاك ، الفتيات المختفيات وراء الحجاب منذ الصبا وكانهن خطيئة ، والتي احسها في الزامه بالطاعة العمياء ، تلك الطاعة التي اخذت تؤكدها في نفوس التلاميذ ، المدارس التي لم تكن حينذاك سوى ثكنات ، كل ما يستحق الاهتمام فيها هو الطاعة ، ومتمثلة في الخرافات التي لمسها بصورة مباشرة من عقائد امه التي جعلته يقضي طفولته في ملابس سوداء ، يحمل عبئا من التعاويذ يعوق الحركة الحرة ، وفي اذنه علامة الثقب الذي علق به قرطا ايهاا بأنه ليس غلاما حتى يتقي بذلك العين ، ومتمثلة في النظر الى قسوة الظروف التي يحياها الناس ، وكأنها شيء طبيعي يتحتم على الانسان ان يسلم بشرعيته ... رضع سلامه هذه القيم ، في صورة جرعات صغيرة ، متكررة ، ولكنه رضعها بطريقة ثورية حساسة ، تؤكدها لنا ظروفه الاجتماعية الفردية الميسرة التي اتاحت له ان يختلط بالفلاحين فيدرك مدى قسوة ظروفهم الحياتية ، ويحبهم من اعماقه ، ويلتصق بالارض الطيبة فيعشقها بل يقدرها ، والتي اتاحت له ان يقرأ ويفكر والقراءة والتفكير هما بداية الخيط الطويل الذي يمسك في نهايته بالاعول الكبير الذي يحطم بناء الفكر القيسي الاقطاعي

المستبد ، ليشيد على انقاضه بناء الفكر العامي الديمقراطي  
المستقل ، ولقد امسك سلامه باول هذا الخيط منذ صباه .

\*\*\*

في بداية مرحلة الشباب ، وفي غمره الصراع بين  
وجدانه المتطلع الى المعرفة والحرية ، وبين التقاليد والنظم  
الاقطاعية بكل جمودها ، وتبعيتها ، التقى سلامه بمعلمه  
الاول : دارون .. وكان لقاء حارا .. بل اكثر من حار « في  
مجتمعنا المصري كثير من الكظوم التي ترهق الذهن بالقيود  
والسدود ، وكان الايمان بنظرية التطور نوعا من التفرج  
والانتقام ، ولذلك وجدتني في ذلك الوقت ، داعيا متحمسا  
لهذه النظرية » « والحق ان هذه النظرية كانت رؤيا جديدة  
لشباب مثلي لم يكده يخرج من طور الصبا » ولماذا ؟؟

« لانه - دارون - اكسبنا فهما جديدا للطبيعة والكون  
والانسان . وزودنا بمنهج للتفكير لم تكن نعرفه من قبل » ..  
لقد كانت نظرية التطور تمثل بالنسبة اليه شيئين رائعين :  
الحرية ، والنظرة العلمية للحياة ، والحرية هي - دائما -  
حجر الزاوية في كل بناء جديد ، والنظرة العلمية للحياة  
هي السلاح الوحيد الذي يحطم الغيبيات والاساطير ، ويقدم  
للانسان النور الحقيقي .. والحياة الحقيقية ..

وكان التقاء سلامه بدارون .. هو بداية الطريق  
الطويل ...

فقد التقى سلامه ، باخرين من رواد الحرية والعلم ،  
التقى بفولتير وروسو وديدرو ، ولبقياهم التقى بأدب العقل  
الذي يحس والقلب الذي يعقل ، ادب الثورة والتمرد ،

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عينك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ايات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

### دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

الادب الذي يحطم صورة الادب العربي في ذلك الوقت ،  
ادب السلطة والتقاليد والعقائد ، والذي يعلم الانسان « ان  
حرية العقل وحرية العقيدة وحرية الضمير هي ائمن ما  
يملكه البشر » ،

ثم التقى ، سلامه ، بقوة جديدة في مصر ، اخذت تدعو  
الى الوطنية المصرية في وقت كانت فيه الوطنية المصرية  
يرقة لم تنسلخ بعد الى الجسم الحي الكامل ، لم تنسلخ  
بعد من الدولة « العثمانية » التي كانت دولتنا التي نكافح  
بها الامبراطورية البريطانية ، وبذلك جعل لطفي السيد ،  
بامكانه - بوصفه غير مسلم - ان يصبح وطنيا في بلده  
المستعمر .. مصر ..

ولم تكن كل هذه التفتحات الجديدة ، سوى كوة  
مضيئة ، في غرفة السجن الاجتماعي الذي يقف سلامه  
في ١٩٠٧ « حالا من القلق النفسي والثقافي جعلت مقامي  
في مصر شاقا » .. ولذلك « سافرت الى أوروبا وأنا على  
غير وجهة تعليمية معينة سوى الحصول على الثقافة العصرية  
بأية وسيلة » .

\*\*\*

وفي فرنسا ، احس سلامه بدهشة ، بل بصديق  
منبهة .. حينما رأى مجتمعا يخالف المجتمع الذي نشأ  
فيه في مصر .. مجتمعا ذا رائحة جديدة ، وجو جديد ..  
مجتمعا حرا مفتوحا ... تمارس فيه المرأة حريتها كاملة ،  
وبمارس المفكر فيه حريته كاملة ، مجتمعا دائم الحركة  
والتغير .. وحينما هبط سلامه باريس : كانت شهواته  
الذهنية ملتبهة .. فالتقط بروعة ولهفة ... كل القيم  
الجديدة النامية حينذاك ، فلقد احس حينها رأى المرأة  
الفرنسية على حريتها وصراحتها وطلاقتها ، احس ان افقا  
جديدا يفتح امامه .. ويفوده فيما بعد ، الى الثورة على  
التقاليد المصرية التي لم يعد يطبق عليها صبرا .. وحينما  
رأى جنازة تسير في احد الشوارع تتقدمها راية كتب عليها  
« لا رب ولا سيد » ، احس بصدمة موجعة ... بل موقظة  
.. وفي فرنسا ، ايضا ، التقى سلامه بالاشتراكية ، وبالنزعة  
العالمية في السياسة .. وكانت رؤيا جديدة اخرى ..

وكل هذه الرؤى الجديدة ، صنعت من سلامه انسانا  
اوربي التفكير والنزعة ، نعم .. لقد كان يرى العالم الجديد  
بذهنه فقط ، ولكنه الان اصبح يعيشه بكل كيانه .. واذن ،  
فقد تغيرت الارض التي كان يقف عليها .. لقد اصبحت  
خصبة .. واصبح لديها القدرة الخلاقة على اثبات الازهار  
المتفتحة بدلا من الاعشاب السامة ..

الا ان البذور لم تغرس تماما ، الا في لندن .. حينما  
التقى بابسن ، داعية الشخصية البشرية المستقلة وداعية  
انسانية المرأة وحققا في الحرية وكسب الاختبارات في  
الحياة .. وحينما التقى بنيتشه .. المفكر الذي يقتحم العقل  
اقتحاما .. فيحطم كل الرسوبات الغيبية المتبقية فيه من  
فتات القرون المظلمة ، وحينما التقى بصديق عمره شو : ذلك  
المفكر الاديب الذي يؤمن بأن الانسان سيتغير جسميا  
ونفسا الى الانسان الاعلى ، لان التطور يقضي بذلك ، والذي  
يجعل رسالته هي ان يبعث وجدان التطور في قرائه ..  
وحينما التقى بويلز الذي اكسبه المزاج العالي والتساؤل  
والاستطلاع الدائم والتوسع الثقافي في العلم والادب والفن ،  
واخيرا .. حينما التقى بماركس الذي جعل الاخلاق والاجتماع

والسيكولوجية علوماً ، لها من الدقة ما لعلم البيولوجيا مثلاً ، لا يستطيع أن يفهمها بصورة صحيحة إلا الماركسي .. في لندن ، نمت هذه البذور ، وظلت تنمو في خلايا مسخ سلامه ، حتى نهاية حياته .. وكلمها ازدادت نمواً ، ازداد المجتمع المصري حياة وخصباً ، في حركته الثورية الصاعدة ..

\*\*\*

حينما كان سلامه في لندن ، تساءل : ماذا أنا عامل في هذه الدنيا ؟ من هم خصومي الذين يجب أن اكافحهم ، ومن هم اصدقائي الذين يجب أن أؤيدهم ؟ .. وأجاب : ليس لي مارب في هذه الدنيا ، وإنما قصدي أن افهم ، أن اعرف كل شيء ، وأن أكل المعرفة اكلاً ، ثم عاد فقال : ولكن ماذا ؟ وأجاب : لا كافح .. لا كافح الإنجليز حتى يجلوأ عن وطننا .. وأيضاً اكافح تاريخنا .. ، اكافح هذا الهوان الذي يعيش فيه أبناء وطني : هوان الجهل ، وهوان الفقر .. أجل .. أنني عدو للإنجليز ، وعدو للآلاف من أبناء وطني ، لهؤلاء الرجعيين الذين يعارضون العلم والحضارة العصرية وحرية المرأة ، ويؤمنون بالغيبيات .

وحينما عاد سلامه الى مصر ، بدأ اشرف معركة في الوجود ، معركة تطوير مجتمعنا المصري ، معركة تحطيم الغيبيات والنظم الاقطاعية التي تعيش على دماء الناس الشرفاء ، معركة ارساء دعائم القيم البشرية الجديدة : قيم العلم ، والتطور ، والاشتراكية ، والمراه الشابنة والادب للشعب ، والديانة البشرية ، تلك القيم التي صنعت حياتنا الجديدة ، وما زالت في طريقها لصنع غد أكثر اشراقاً ، وكان القلم هو السلاح الرائع في يد مفكرنا العظيم (( أن لي استغراضاً ديمقراطياً في جميع ما أكتب ، يحملني على مكافحة الظلمات التي لا تزال حية في شرقنا العربي ، في الاجتماع ، والاقتصاد والعقيدة ، ولكن لم يتغير موقفي من حيث أنني كاتب مذهب يساري ، اكافح الرجعيين الذين يجدون الحكمة خلفنا لا امامنا ، كما اكافح أيضاً الاقطاعيين الذين يعارضون الاتجاهات الديمقراطية في الأمة العربية )) .

\*\*\*

لقد عزف سلامه موسى بدمه ، اعظم سيمفونية انسانية نبعت من اعماق شعبنا المناضل ، ولقد كانت هذه السيمفونية هي تربية سلامه الحقيقية ، التي علمنا اياها ، والتي ستفرش طريق الغد المشرق بالازهار المتفتحة للحياة .

عاطف أحمد

القاهرة

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا احداث : لبسوعات العربية ، وكذلك مجلة الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

قريباً :

في سلسلة المسرحيات العالية

# رؤوس الآخرين

مسرحية في أربعة فصول

بقلم

مارسيل إيميه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مسرحية رائعة يصور فيها الكاتب  
الساخر مارسيل إيميه القضاء  
الفرنسي وما يحيط به من فضائح .  
وقد قدم المؤلف للمحاكمة ، ولكن  
القضاء الذي هاجمه قد برأه !! ..

منشورات دار الاداب

# وجهُ القمر

قصته بقلم زكريا تامر

وكانت الفأس في تلك الهنيهات مازالت تجرح بعدها جذع شجرة الليمون مخترقة جسدها أكثر فأكثر . وكان صوت الفأس يدفع سميحة لان تحس بانها تفقد طفولتها شيئا فشيئا . ولقد كانت سميحة في الايام القديمة طفلة تضحك دون سبب ، وكان القمر يربعها ، ولا تقدر على الاقتناع بانه مجرد قرص صلب ذي ضياء ابيض .

وسمعت سميحة صيحة حادة غريبة . فأدركت حالا انها لابد صادرة عن المعتوه ، فتطلعت من النافذة فاذا بالمعتوه قاعد على الارض ممسك رأسه بيديه بينما الدم ينبثق من بين اصابعه ، وكان الاولاد قد لاذوا بالفرار بعد أن قذفه احدهم بحجر .

وابتعدت سميحة عن النافذة ، خاضعة لرعب خفي . وارتمت على الاركة ، وأمتزج عطر الليمون واصوات الفأس بصراخ المعتوه ، واغمضت عينها مستسلمة لارتعاشه قاسية . واحسبت أن ثمة اصابع تضغط على حنجرتها مانعة عنها الهواء ، وارادت الصراخ مستغيثة قبل أن توشك على الاختناق ، وزحف ثقل مؤلم مجتازا جسدها كله ثم انزاح تاركا خلفه سميحة تستعيد الهواء والسكينة ، واخذت سميحة تلهث بسعادة يخاطبها بعض الخوف ، وابصرت بفتة الرجل الغامض الذي اعتاد أن يقتحم احلامها في الليل . وكان رجلا طويلا القامة ، عاريا تماما ، وجلده مغطى بطبقة كثيفة من الشعر الاسود الخشن ، ولكن تأقت لان تلمسه غير انها لم تستطع التحرك .

وكانت الفأس مازالت تضرب بحقد جذع شجرة الليمون ، وابتسم الرجل الغامض ، وهو واقف قريب الباب ، وتألفت عيناه ، وقالت سميحة بصوت متحشرج : ابتعد .

فانفجرت شفاته عن ابتسامة عريضة ، وبدت اسنانه بيضاء ، وشفته كدم قرمزي متجمد ، وودت لو يقول آية كلمة ، ورغبت اشد الرغبة في سماع صوته الذي لا بد أن يكون كهدير موج يرتطم بصخور شاطئ متناه في البعد . وحاولت سميحة الهرب حينما ابتدا يدنو منها ، وقالت ثانية : ابتعد .

فلم يأبه الرجل لها ، وتابع اقترابه منها . ومد يدا لها خمس اصابع ، ولمس شعرها المتهدل ، وتحركت شفاته دون ان ينبعث منهما أي صوت ، ولكن سميحة كانت متيقنة من أنه قال لها : جيبتي ..

واشدت صراخ المعتوه ، وأمسك الرجل الغامض بيد سميحة ، وجرها فتبعته دون مقاومة بينما هيمت عليها طمأنينة عذبة ، انها تعرف يده ، تعرفها جيدا ، اين رأتها من

كانت فأس الحطاب تهوي برتابة على جذع شجرة الليمون المنتصبه في باحة البيت ، بينما كانت سميحة جالسة قرب النافذة المطلة على الزقاق حيث تتصاعد بين الفينة والفينة صرخات شاب معتوه ، وتمتزج بأصوات الفأس . وكانت رائحة شجرة الليمون تتسلل الى الغرفة وتتغلغل في الهواء وكأنها شحاذة عمياء تطرق الابواب متوسلة بانكسار .

وتعالت صرخات المعتوه ، وتناهدت الى مسمع سميحة متقطعة خشنة ، يكمن فيها حيوان متوحش غاضب ينادي مخلوقا ما هاجما في شرايينها . وكان باستطاعتها رؤية المعتوه وهو يقفز في الزقاق ، وحوله بضعة اولاد يتصايحون ويرمونهم بقشور البرتقال . وكانت سميحة واثقة من ان عينيه كنمرين مريضين غافيين على عشب ادغال مظلمة .

وكان والد سميحة رجلا هرما يعذبه المرض . وقد ضايقته رائحة شجرة الليمون فصمم على التخلص منها . واحضر الحطاب غير مكترث لتوسلات سميحة ، فشجرة الليمون صدقتها منذ ايام الطفولة ، وهي تزدد جمالا حين يقبل الشتاء وتتلاها حبات المطر على اوراقها . وعندئذ يبدو اخضرارها مضيئا وساطعا كأنه سينشتعل بعد هنيهات .

وعادت صرخات المعتوه تتعالى وكأنها بكاء شجرة الليمون التي ستهلك بعد قليل ، ونما في لحم سميحة خوف مبهم . وخيل اليها انها تملك سماء مفعمة بنجوم ذات انوار شاحبة ليست الا احلامها الميتة ، فقد كانت سميحة في تلك اللحظة مجرد امرأة في مقتبل العمر ، طلقها زوجها منذ اشهر . وقد تكون زوجة صالحة ، تطهو الطعام ، وتغسل الثياب ، وتنظف الغرف ، وتستسلم للرجل الزوج متصنعة النشوة والمرح والحرارة . وعندما كان عمرها عشر سنوات صفعها والدها بقسوة لانه شاهد ثوبها منحسرا عن فخذيها . ولكنها حين اوشكت على الزواج علمتها قريباتها المتزوجات كيف يتحرك جسدها لحظة التقائهما بالرجل ، ويصير صوتا متجاوبا مفعما بالتألف والتناغم والشهوة المنتشية التواق للرجل ، وكان زوجها يفضب ويحقن عليها ، ففي الليل وهي متمددة لصقه تهلع وتنكمش حين تلمسها يده ، وتتحول الى لحم ساكن يستسلم دون حركة لثقل رجل ما . ولم يستطع الزوج العيش معها فقد كان يريد امرأة تتأوه ويرتعد لحما اذ تستنشق رائحة رجل ناء .

وعادت سميحة الى بيت أهلها ، لتعيش مخدولة ، تساعد امها في اعمال البيت ثم تبذل بقية ساعات النهار جالسة قرب النافذة تراقب عابري الزقاق ، وكان الشاب المعتوه لا يفارق الزقاق ، ويظل يصرخ ويقفز مطاردا الاولاد .



## سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

### ١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مطرجي  
الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا  
ترجمة شاكرا مصطفى  
الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٣ - هيروشيميا حبيبى

تأليف مرغريت دورا  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس  
الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو  
ترجمة جورج طرايشي  
الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر  
ترجمة مجاهد ع. مجاهد  
الثنى ٢٠٠ ق.ل

### منشورات دار الاداب - بيروت

قبل ؟ لم تذكر ، حاولت التذكر ، وقادها الرجل واجتازا معا السهول الشاسعة حيث يتلاقى ثلج الشتاء وشمس الصيف وزهر الربيع ، ووصلا الى منزل مهلم ، سميحة تعرف المنزل ، لقد رآته من قبل . اين اين ؟ وانهمزت العتمة ، وبدأت تتذكر بشكل خاطف ، انه منزل متهدم مهجور كان يقبع كشبح في فم الزقاق ايام كانت صغيرة السن .

وتطلعت الى الرجل فوجدته قد تبدل متخليا عن فتوته وأمسى كهلا ، فعرفته على الفور ، ولقد كان عمرها لايتجاوز الثانية عشرة حين كانت عائدة الى البيت ، وكانت آنئذ عتمة المساء بدأت بالانسياب في الطرقات ، وعندما وصلت قرب المنزل المتهدم المهجور ، اعترض طريقها رجل كهل ، وأمسك يدها بقسوة ، وقال لها بصوت مبجوح : - سأقتلك اذا صرخت .

وجرها بسرعة الى داخل المنزل ، وعراها من ثيابها وكان نهذاها وقتئذ فجين ، ولكن لحمها ناعم مكتنز ، وكان جسد الكهل له رائحة حريق منطفئ . ورمقت سميحة الرجل الكهل بلهفة فقد عاد اليها اثر انتظار مديد ، ورغبت بان تهرع نحوه ، وتلقي رأسها على صدره ، ولكنها سمعته يقول لها : سأقتلك اذا صرخت ، ولم تقاوم انما كانت مسحورة بالحنو العجيب المنهمر في اعماقها ، وظلت مستلقية على ظهرها منتظرة جسد كهل له رائحة حريق منطفئ .

وتصاعد من جديد صراخ المعتوه ، وحاولت سميحة المستلقية على الاركة تجاهله ، غير ان الصراخ استمر يتعاضد ويرداد ضراوة فلم تستطع الصمود ، فهبت واقفة ، وهرولت نحو النافذة ، واطلت على الزقاق ، فوجدت المعتوه مازال قاعدا على الارض ، وكان يقاوم الحلاق والبقال اللذين يحاولان تضييد رأسه وربطه بقطعة قماش بيضاء بينما تحول صراخه الى عويل حيواني شرس .

ولم تحاول سميحة الرجوع الى الاستلقاء على الاركة وكان بمقدورها عندئذ العودة والاختباء في المنزل المتهدم المهجور حيث عتمة المساء والرجل الكهل .

وحذقت الى المعتوه الذي كان يتمرغ على الارض محركا ذراعيه ورجليه . واحسنت ان الرجل الكهل رحل وهو يحتضر في مكان ناء . وتمنت لو يتحول المعتوه الى طوفان من المدى يحتاج جسدها مزقا لحمها على مهل ثم يتركها وجها لوجه مع الرعب الهرم .

وعادت سميحة الى التمدد على الاركة ، واطمأنت جفنيها : ستكون ذات يوم وحيدة في البيت ، وستفري المعتوه بالدخول ، وستتعري من ثيابها دون خجل وستعطي نهذاها لفم المعتوه ، وستضحك ثملة حين يحاول قضم حلمته ، وستطلب منه بصوت لاهث ان يعض لحمها او يفرس اسنانه فيه حتى ينبثق منه الدم ويلطخ شفثيه ، وعندئذ ستعلق بلسانها شفثيه بكثير من الضراوة والحنان .

وتوقفت الفأس لحظات عن الانقضاء ، ثم سمع صوت وقوع شجرة اللبمون وارتطامها بارض باحة البيت في ضجة مالبثت ان اضمحلت .

وابتسمت سميحة اذ تذكرت القمر فلن يربحها مطلقا بعد ان شاهدت وجهه بلا اقنعة .

# علم النفس والأدب

بقلم كارل غوستاف يونغ  
ترجمة محمد كرم

السببية بين الأحداث النفسية المعقدة . ونحن يفعل عالم النفس ذلك ينكر على علم النفس حق الوجود . ومع ذلك يستطيع أن يبرر هذا الادعاء في أكمل معانيه ، لأن الجانب الإبداعي من الحياة ، وهو الجانب الذي يجسد أجلى تعبير عنه في الفن ، يحيط كل المحاولات التي تهدف الى التشكيل العقلي . ان في الامكان تفسير أي استجابة لمنه ما تفسيرا سببيا ، أما العمل الإبداعي - الذي هو مركب مطلق من استجابة محضة - فانه يستمضي على الفهم الانساني الى الابد . فهو لا يمكن أن يوصف الا في مظهره ، ويمكن أن يحس ولكن في غموض ، ولا يمكن فهمه ككل ، وسوف يظل على علم النفس وعلى دراسة الفن دائما أن يستعين احدهما بالآخر ، ولن يظل احدهما الآخر . وانه لمبدأ هام من مبادئ علم النفس ان الأحداث النفسية تقبل الاشتغال ومن مبادئ دراسة الفن كذلك ان الناتج النفسي شيء في ذاته ولذاته سواء كان العمل الفني او الفنان نفسه هو موضوع البحث وكلا المبدأين صحيح رغم نسبتهما .

## العمل الفني

هناك اختلاف اساسي في تناول بين فحص عالم النفس للعمل ادبي ، وفحص الناقد الادبي له . وقد يكون الامر ذو الاهمية والقيمة العاسمة بالنسبة للناقد الادبي امرا غير حاسم . والاعمال الادبية ذات الاهمية الكبيرة الفاضلة تكون غالبا موضع اهتمام عالم النفس . فمثلا ما نسميه « بالرواية السيكلوجية » لا تكون حافزا لعالم النفس كما هي بالنسبة لمن يحمل في ذهنه غرضا ادبيا . فمثل هذه الرواية - اذا نظر اليها ككل - تفسر نفسها . فهي قامت بنفسها بعمل التفسير السيكلوجي . وكل ما يستطيعه عالم النفس ان ينتقد هذا التفسير او ان يوسع نطاقه . والسؤال الهام عن الوسيلة التي بها يقوم مؤلف معين على كتابة رواية معينة سؤال متروك بلا اجابة ، ولكنني اريد ان احتفظ بهذه المشكلة العامة الى الجزء الثاني من مقالي .

اما الروايات ذات الفائدة الكبيرة لعالم النفس فهي تلك التي لم يورد المؤلف فيها تفسيرا سيكلوجيا لشخصياته ، والتي - من ثم - تترك المجال للتحليل والتفسير ، بل هي تدعو اليه بطريقة تمثلا ، وافضل الامثلة على هذا النوع من الكتابة ، روايات بنوا Benoit والقصة الانجليزية على نحو ما يكتبها رايدر هاجارد بما فيها ذلك الجانب الذي استغله كونان دويل Conan Doyle والذي انتج اكثر الكتابات انتشارا بين الجماهير وهي القصة البوليسية . وتأتي رواية موبي ديك Moby Dick لميلفيل Melville واعتبرها أعظم رواية امريكية - في نطاق هذا النوع من الكتابات أيضا . ان عملية السرد المشوقة التي تبدو خالية تماما من العرض السيكلوجي هي بالتحديد ما يهتم به عالم النفس أكثر من أي شيء آخر فمثل هذه الحكاية تكون مبنية على أساس من الافتراضات السيكلوجية الضمنية ، وهي تتكشف بوسائل لا يميها المؤلف - صافية نقيصة أمام التفحص النقدي . أما في الرواية السيكلوجية - من ناحية أخرى - فان المؤلف نفسه يحاول أن يعيد تشكيل مادته بحيث يرفعها من مستوى الحادث البحت الى مستوى العرض والإيضاح السيكلوجي - وهي عملية غالبا ما يشيع الضباب حول الدلالة السيكلوجية للعمل الفني أو هي تخفيف عن

من الواضح (\*) بما فيه الكفاية ان علم النفس - باعتباره دراسة للعمليات النفسية - يمكن الآن دفعه بحيث يتناول الادب بالدراسة . ذلك ان النفس الانسانية هي الرحم الذي تلقي فيه كل العلوم والفنون . ويمكننا ان نأمل من الدراسة السيكلوجية أن تشرح تكوين العمل الفني من ناحية ، وان تكشف العوامل التي تجعل من الشخص مبدعا فنيا من الناحية الأخرى . وعلى هذا النحو يواجه عالم النفس مهمتين منفصلتين ومتميزتين . وعليه ان يتناولهما بطريقتين متباينتين تباينا جذريا . فإزاء العمل الفني ، علينا أن نتناول نتاجا صادرا عن أنواع معقدة من النشاط النفسي - ولكنه نتاج يتضح أنه يتشكل على نحو مقصود وغرضي . أما إزاء الفنان فيينا ان نتناول الجهاز النفسي نفسه . في الحالة الأولى لا بد أن نحاول ممارسة التحليل لنتاج محسوس ومحدد العالم ، بينما لا بد لنا في الحالة الثانية أن نحلل الكائن البشري الحي المبدع باعتباره شخصية منفردة . ورغم أن هاتين المهمتين مرتبطتان ارتباطا وثيقا ، بل ان بينهما علاقة متبادلة ، فان احدهما لا يمكن ان تقدم التفسيرات التي تسمى اليها الأخرى ، من الممكن بالطبع ان نستخرج استنتاجات عن الفنان من العمل الفني والعكس صحيح . الا ان هذه الاستدلالات لا تكون ابدا قاطعة ، بل هي تكون - من افضل الاحوال - حدوسا احتمالية او تخمينات موفقة . فمعرفةنا بعلاقة جوته بامه مثلا تلقي بعض الضوء على عبارة فاوست التجنحية « الامهات . . الامهات . . يا لها من كلمة غريبة السمع! » لكنها لا تمكننا من ان نلمس كيف يستطيع تعلقه بامه ان يؤدي الى خلق دراما فاوست نفسها ، مهما كنا نحس من جوته الانسان - دون ان نتعرض للخطأ - بوجود صلة عميقة بين الاثنين ، ولا نحن نستطيع ان تكون أكثر نجاحا في تحليل الاتجاه العاكس . وليس هناك شيء من اوبرا « أجراس نايبلنجر Nibelinger يمكننا من ان ندره او نستدل بصورة محددة على أن فاجنر كان يجب في بعض المناسبات ان يرتدي ملابس نسائية ، رغم أنه توجد صلات خفية بين عالم الذكور البطولي في نايبلنجر وبعض جوانب انثوية مرضية عند فاجنر الرجل .

ان الحالة الراهنة من تطور علم النفس لا تسمح لنا بأن نقيم تلك الصلات السببية الرفيعة التي نتوقعها من علم ما . ففي نطاق الفرائز والانعكاسات السيكلوجية فحسب يمكننا - عن ثقة - أن نعرض لفكرة السببية . فمن النقطة التي تبدأ منها الحياة النفسية - أي في مستوى من التعقيد الشديد - لا بد لعالم النفس أن يقنع نفسه بكثير أو قليل من الموصفات والأحداث التي تدور في نطاق واسع بالصورة الحية للحمة العقل وسداه ليل تقفها المثر للدهشة . وعالم النفس اذا يفعل عليه ان يتخلى عن تعيين عملية نفسية واحدة يأخذها بذاتها على أنها عملية « ضرورية » فاذا لم يكن هذا هو الامر واستطاع عالم النفس أن يكون شخصا يعتمد عليه لكشف الصلات السببية داخل عمل فني ما وفي عملية الخلق الفني نفسها . فانه بذلك انما يترك دراسة الفن دون ما أساس تقف عليه ويردها الى فرع خاص من علمه هو . وقد لا يستطيع عالم النفس - بالتأكيد - ان يتخلى عن ادعائه ببحث واقامة العلاقات

(\*) فصل من كتاب « الانسان المعاصر يبحث عن الروح » من تأليف كارل غوستاف يونغ .

للاحداث البشمة الخالية من المعنى - التي تفوق بجميع الطرق مدارك الشعور والادراك الانساني - تفرض مطالب أخرى على الفنان غير تلك التي تفرضها تجارب ميدان الحياة . فهذه التجارب لا تمزق الستار الذي يحجب الكون ، انها لا تتجاوز ابدا حدود الممكن الانساني ، ولهذا السبب فانها مشكلة على نحو يوائم مطالب الفن ، دون ان يعينها مدى شدة الصدمة التي تحدثها للفرد . اما التجارب البدائية فانها تمزق من القمة الى القاع الستار الذي نرسم عليه صورة عالم منظم وتسمح بلمحة الى الهوة التي لا يمكن عبورها . هوة ما لم يصر بعد ، اهي رؤية عوالم اخرى ، ام هي ابهام الروح ، ام بداية الاشياء . قبل عصر الانسان ام اجيال المستقبل التي لم تولد ؟ اننا لا نستطيع القول بانها شيء من هذا كله او انها ليست شيئا منه .

#### التشكيل .. التشكيل من جديد

##### مضي الوقت الابدي للروح الابدية \*

اننا نجد مثل هذه الرؤية في راعي هيرماس عند دانتي ، وفي الجزء الثاني من فاوست . في الجبروت الديونيسي عند نيتشه ، في اجراس نابلنجر لفاشر ، في الربيع الاوليمي لسبتلر (1) Spittler في شعر وليام بليك ، وفي تهذبات جاكوب بومي (2) Jacob Boeme الفلسفية والشعرية . ان التجربة البدائية تشكل - بطريقة اكثر تقييدا وتحديدا - المادة التي استخدمها رايدرهارجار في الدائرة القصصية التي تدور حول رواية « هي او عائشة » وهي تشكل ايضا المادة التي استخدمها بنوا وبصفة اساسية في رواية الاطلنطية وفي لوحة كوبين (3)

#### \* الشعر لجوته

(1) كارل فريدرش جورج سبتلر : ( ١٨٤٥ - ١٩٢٤ ) شاعر سويسري نال جائزة نوبل للادب عام ١٩١٩ . أعماله الفنية الأساسية التي ظهرت على فترات متباعدة هي ملاحم « بروميتوس وابيثيوس » ( ١٨٨١ ) و « الربيع الاوليمي » ( ١٩٠٠ - ١٩١٠ ) وكان ظهور هذه الملحمة في عصر خال من الملاحم ذا تأثير كبير على تقبلها لدى الجماهير . كذلك كتب سبتلر ملحمة أخرى هي « بروميتوس المذب » ( ١٩٢٤ ) . وكتب ايضا روايات منها « ايماجو » ( ١٨٨٦ ) ومجموعة من المقالات تحت عنوان الحقيقة الضاحكة ( ١٨٨٢ ) وله مختارات شعرية ترجمت الى الانجليزية عام ١٩٢٨ اي بعد وفاته بأربع سنوات . « المترجم »

(2) جاكوب بومي ( ١٥٧٥ - ١٦٢٤ ) متصوف ديني ألماني ، يلقبون عليه في إنجلترا اسم بهمان . في كتابه الاول « أودورا » ( ١٦١٢ ) قال ان الله هو أصل كل الخلق في كل الجوانب التي يتبدى الله فيها . وقد ادعى بومي الوحي وتألقت في إنجلترا جمعيات تؤمن بتعليماته « المترجم »

(3) الفرد كوبين رسام ومصور ولد عام ١٨٧٧ في بوهيميا بتشيكوسلوفاكيا ، تخصص في الموضوعات الخيالية والقائمة على الاشباح . « المترجم »

النظر . ومن أجل هذا النوع من الروايات بالتحديد يتجه رجل العلم الى « علم النفس » ، بينما النوع الآخر من الروايات هو الذي يعترض عالم النفس لانه هو وحده الذي يستطيع ان يكسبه معنى اعمق .

انني اتحدث عن الرواية ، ولكنني اتناول حقيقة سيكولوجية لا تقتصر على هذا الشكل الخاص من أشكال الفن الادبي ، اننا نجد هذه الحقيقة في كتابات الشعراء ايضا . كما نواجه بها حينما نقارن بين الجزء الاول والثاني من دراما فاوست . ان مأساة جريتش الفرامية تفسر ذاتها ، وليس هناك ما يمكن ان يضيفه عالم النفس اليها مما لم يقله الشاعر نفسه في صياغة أفضل . اما الجزء الثاني من الناحية الاخرى . فانه يدعو الى التفسير ، ففنى المادة الخيالية الهائل قد تجاوز كثيرا قوى الشاعر التصويرية بحيث لا نجد شيئا يفسر ذاته وكل بيت يضيف جديدا الى احتياج القارئ الى تفسير . ان جزئي فاوست يمثلان طرفي هذه التفرقة السيكلوجية بين الاعمال الادبية .

وحتى تؤكد هذه التفرقة ، سادعو النوع الاول من الابداع الفني سيكلوجيا واسمى الآخر بصريا visionary والنوع السيكلوجي يتناول مواد مستقاة من نطاق الشعور الانساني - فهو يتناول مثلا درس الحياة ، الصدمات الانفعالية ، المحن العاطفية وازمات المصير الانساني بوجه عام - وهي الامور التي تكون في جملتها الحياة الشعورية للانسان . وحياته الحسية بصفة خاصة . والشاعر يمثل هذه المادة تمثلا نفسيا رافعا اياها من المستوى العام الى مستوى التجربة الشعرية ويكسبها تعبيرا يمد القارئ بتبصر انساني اكثر وضوحا وعمقا بان يتمثل في شعوره تماما ما يتحاشاه ويتخطاه عادة او ما يعيه عادة باحساس من الكدر البهم . ان عمل الشاعر تفسر وايضاح لمحتوى الشعور ، للتجارب المحتومة في الحياة الانسانية بما يجري بداخلها من حزن وفرح . انه لا يدع شيئا لعالم النفس ، الا اذا كنا نتوقع من الاخير ان يعرض الاسباب التي جعلت فاوست يقع في حب جريتش . او التي ساقطت جريتش الى قتل طفلها ! ان هذه الموضوعات تكون مجموع الجنس البشري ، انها تتكرر ملايين المرات وهي مسؤولة عن رثابة المحاكم البوليسية وقانون العقوبات . ومع ذلك لا تحيط بها اية غوامض مهما كانت ، لانها تفسر ذاتها تفسيراً تاماً .

ان عددا لا يحصى من الاعمال الادبية ينتمي الى هذه الفئة :

الكثير من الروايات التي تتناول الحب والبيئة والاسرة والجريمة والمجتمع ، وكذلك الشعر التعليمي وعدد كبير من القصائد Lyrics والمسرحيات التراجيدية الكوميديية على السواء . وايا ما كانت صورة العمل الفني السيكلوجي الخاصة فانه يتخذ مادته من النطاق العريض من التجربة الشعورية الانسانية - من ميدان الحياة المليء بالحياة . وقد اُسِمَت هذا النوع من الابداع الفني بالسيكلوجي لانه في نشاطه هذا تتجاوز حدود التبصر السيكلوجي . ان كل شيء يقيمه - التجربة والتعبير الفني عنها ايضا - سينتمي الى نطاق الامور التي يمكن فهمها . وحتى التجارب الاساسية نفسها - رغم انها تكون تجارب لا عقلية - فانها لا تكون غريبة ، بل هي - على النقيض من ذلك - تلك التجارب التي عرفت منذ بدء الزمان - العاطفة ونتائج القدرة ، خضوع الانسان لتصاريف القدر ، الطبيعة الابدية بجمالها وبشاعتها .

ان الاختلاف العميق بين الجزء الاول والثاني في « فاوست » يدل على الاختلاف بين النوعين السيكلوجي والبصري للابداع الفني ، والنوع الاخير يقلب كل شروط الاول . فالتجربة التي تشكل مادة التعبير الفني ليست هنا مادة مألوفة . انها شيء غريب يستمد وجوده من الجوانب الخبيثة في ذهن الانسان - الجوانب التي توحى بالهوة الزمنية التي تفصلنا عن عصور ما قبل ظهور الانسان ، او هي توحى بعالم يفوق الانسان تتداخل فيه أضواء وظلال متناقضة . انها تجربة بدائية تتجاوز فهم الانسان . وتأتي قيمة التجربة وقوتها من مدى بشاعتها . انها تجيء من أعماق لازمنية ، انها غريبة وباردة ، متعددة الجوانب ، شيطانية ومضحكة . انها عينة مثيرة للسخرية الفوضى الداخلية - تشطر الى نصفين مستويانا الانسانية للقيمة والشكل الجمالي . ان الرؤية المقلقة

## تطلب « الاداب »

في الجزائر من :

دار الكتاب

لصاحبها السيد خالد القرطبي

نهج كولو غلي رقم ٤ - بليدة - الجزائر

« المنظر الآخر » وكتاب « الوجه الأخضر » ليرينك - وهو كتاب ينبغي ألا نبخس من قيمته - وكذلك مقطوعة « مملكة بلا مكان » لجوتز (١) Goetz ومسرحية « يوم الموت » لبارلاخ (٢) Barlach . ويمكن أن تتسع هذه القائمة كثيرا . ونحن حينما نتناول النوع السيكلوجي من الإبداع الفني ، لا نحتاج أبدا إلى أن نسأل أنفسنا مم تتألف مادته أو ماذا تعني ؟ لكن هذا السؤال يفرض نفسه علينا بمجرد أن نأتي إلى النوع البصري من الإبداع الفني . اننا ندهش ، نؤكد ، يلتبس علينا ، نأخذ حذرنا ، بل ننفسر ونطلب تعليقات وتفسيرات أن لا يذكرنا بشيء من الحياة اليومية الإنسانية ، هو بالأحرى يذكرنا دائما بالأحلام ، بمخاوف الليل ، بالانزلال المظلم للذهن الذي أحيانا ما نحسه مع احساس الشك . أن الجمهور القارئ في معظمه يبد هذا النوع من الكتابة - إلا إذا كان على درجة فظة من الحسية - بل أن الناقد الأدبي يشعر بالحيرة إزاء هذا النوع . حقا أن دانتى وفاجنر قد مهدا لتناول هذا النوع . فالتجربة البصرية - في حالة دانتى - تسترهما مقدمة من الحقائق التاريخية . وفي حالة فاجنر تسترهما الأحداث الأسطورية - حتى أن التاريخ والأسطورة يؤخذان أحيانا على أنهما المادتان اللتان ألف بهما هذان الشاعران . لكن لا مع هذا أو بتلك تكمن القوة المحركة أو الدلالة العميقة . فهي تكمن عند كليهما في التجربة البصرية . فالمتقن عامة - ولذلك الاعتقاد مبرراته - أن رايدر هاجارد مجرد مكتشف للقصة . ومع ذلك فالقصة حتى عنده هي بصورة مبدئية وسيلة للتعبير عن مادة هامة . ومهما بدا من طول الحكاية بحيث تتجاوز المضمون في كبرها . فإن المضمون يفوق الحكاية في الأهمية .

إن الفموض الذي يحيط بمصادر المادة في الإبداع البصري غريب للغاية ، وهو النقيض التام للنوع السيكلوجي من الإبداع . بل اننا ننتهي إلى الشك في أن هذا الفموض ليس مقصودا . ونحن نميل بالطبع إلى أن نفترض - ويشجعنا على ذلك علم النفس الفرويدي - أن بعض الخبرات ذات الصبغة الشخصية العالية - تكمن وراء هذه الظلمة الموهلة . ومن ثم نأمل أن نفسر هذه الملحاحات الغريبة من الفوضى وأن نفهم لماذا يبدو أحيانا كما لو أن الشاعر قد أخفى عنا عن عمد تجربته الأساسية . أنها مجرد خطوة بعيدة عن هذه الطريقة من التطلع إلى الموضوع نحو حقيقة أننا نتناول هنا فنا مرضيا وعصائيا - خطوة لها ما

(١) هرمان جوتز ( ١٨٤٠ - ١٨٧٦ ) مؤلف الماني موسيقى للاوبرا والسمفوني والأعمال الكورالية وموسيقى الصالونات . « المترجم » .  
(٢) أرنست بارلاخ ( ١٨٧٠ - ١٩٣٨ ) كاتب وشاعر مسرحي ونحات . الماني من أشهر مسرحياته « يوم الموت » التي يشرح فيها يوغ في مقاله وقد ألفها عام ١٩٢٤ ، وله ثلاث مسرحيات أخرى كان يكتب الواحدة منها بعد مضي أربع سنوات على كتابته للمسرحية السابقة . « المترجم »

## دراسات أدبية

من منشورات دار الآداب

لمحي الدين صهي

نزار قباني شاعرا وإنسانا

للدكتور محمد مندور

لغايا جديدة في أدبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

يبررها طالما أن مادة المبدع البصري تظهر سمات تجدها في تخييلات الجنون . والعكس أيضا صحيح ، فنحن غالبا ما نكتشف في التساج العقلي للأشخاص الذهنيين ثروة من المعنى تتوقفها بالأحرى من أعمال ناتجة عن عبقرية . وعالم النفس الذي يتبع فرويد يميل بالطبع إلى أخذ الكتابات موضع بحثنا كمسألة من مشكلات علم النفس المرضي . وعلى أساس افتراض أن هناك تجربة شخصية صميمية تحدد ما أسميه « بالرؤية البدائية » - تجربة لا يمكن أن تقبلها الملاحظة الشمورية - على أساس هذا الافتراض يحاول عالم النفس هذا أن يلقى المسؤولية على الصور الفضولية للرؤية بأن يسميها « صور تطفية » وبأن يفترض أنها تمثل محاولة لإخفاء التجربة الأساسية . وهذه - حسب وجهة نظره - يمكن أن تكون تجربة حب لا تتفق أخلاقيا أو جماليا مع الشخصية ككل أو على الأقل مع جوانب معينة من ذهن الشعوري . أن الشاعر ، حتى يستطيع أن يكتب هذه التجربة عن طريق الإنا ويجعلها غير مدركة ( لا شعورية ) ، تبدأ في العمل ترسانة كاملة من التخييل المرضي . وعلاوة على ذلك ، فإن محاولة إحلال القصة محل الواقع - لأنه واقع غير مرضي - لا بد أن تكرر في سلسلة طويلة - من التجسيدات الإبداعية . وقد يفسر هذا نمو الأشكال التخيلية على نحو يشع شيطاني مريع وملتبس . فهي من ناحية بدائل للتجربة غير المقبولة ، وهي تساعد من الناحية الأخرى على إخفائها .

ورغم أن مناقشة شخصية الشاعر واستعداداته المرضي يتصل بالجزء الثاني من مقالتي هذا ، فأنني لا أستطيع أن أتجنب تناول هذه النظرة الفرويدية عن العمل الفني البصري في هذا المجال . أولا لأن هذه النظرة أثارت انتباهها كبيرا . ثم أنها المحاولة الوحيدة المعروفة التي بذلت لأعطاء تفسير (علمي) لمصادر المادة البصرية أو لوضع نظرية عن العمليات النفسية التي تحدد هذا النوع الغريب من الإبداع الفني . وأنا افترض أن وجهة نظري في هذه المسألة غير معروفة أو هي ليست مفهومة عامة . وبمقتضى هذه الملاحظة المبدئية سأحاول الآن أن أعرض وجهة نظري في أيجاز .

اننا إذا صممنا على أن استخراج الرؤيا من تجربة شخصية ، علينا أن نتناول الرؤية على أنها شيء ثانوي - على أنها مجرد بديل للواقع والنتيجة هي أننا نعري الرؤية من حقيقتها المبدئية ونأخذها على أنها ليست إلا عرضا . وعندئذ تنكشف الفوضى التي تحمل الاخطار إلى مستوى الاضطراب النفسي ، وبهذه النظرة إلى الموضوع نستعيد الشعور بالثقة ونعود إلى الصورة التي كانت لدينا عن كون حسن التنظيم . وحيث أننا عمليون ومعتقلون ، لا نتوقع أن يكون الكون كاملا ، انما نحن نقبل هذه النقص التي لا مفر منها والتي نسميها شذوذا ومرضا ، ونأخذها على أنها امر لا مفر للطبيعة الإنسانية منها ، أن الإيماء الخفيف للوهات التي تتحدى الفهم الإنساني تبدد باعتبارها وهما ، والشاعر ينظر إليه على أنه ضحية للخداع ومذنب فيه . ولقد كانت هذه التجربة البدائية هي بالنسبة للشاعر « إنسانية » - إنسانية جدا ، إلى درجة أنه كان لا يستطيع أن يواجه معناها ولكن كان عليه أن يخفيها عن نفسه .

ونحسن عملا - على ما اعتقد - بأن نكشف في وضوح تام النواحي الضمنية في طريقة تحليل الإبداع الفني التي تقوم على رده إلى عوامل شخصية ، وعلينا أن نرى في جلاء إلى أين تؤدي بنا هذه الطريقة . والحقيقة أنها تأخذها بعيدا عن الدراسة السيكلوجية للعمل الفني وتضعنا في مواجهة الاستعداد النفسي لدى الشاعر نفسه . ولا سبيل إلى انكار أن هذا الأخير يمثل مشكلة هامة ، ولكن العمل الفني شيء قائم بذاته ، وينبغي ألا يضرب به الحائط ، أن مسألة دلالة العمل الإبداعي للشاعر - أي مسألة اعتباره العمل الإبداعي كشيء تافه ، كاستار كمصدر للمعاناة ، أو كإنجاز لعمل - هذه المسألة - لا تهمنا في هذا المقام . باعتبار أن مهمتنا هي تفسير العمل الفني سيكلوجيا - ومن أجل هذه المهمة من الضروري أن نعطي اعتبارا جادا للتجربة الأساسية التي تحده - أعني الرؤية . أن علينا على الأقل أن نتناولها - بنفس الحيوية التي نتناول بها التجارب التي تكمن وراء النوع

الإنسانية العام الى مستوى المهارة الانسانية ؟ اننا حينما نضع السونع البصري من الابداع الفني موضع النظر فانه يبدو كما لو كانت قصة الحب قد استخدمت فيه كمجرد خلاص - كما لو لم تكن التجربة الشخصية شيئاً اكثر من تمهيد للكوميديا الالهية من كل اهميتها .

ليس خالق هذا النوع من الفن وحده هو الذي يكون على اتصال مباشر بالجانب الليلي من الحياة ، ولكن القديسين والانبياء والقادة والتنودين يكونون كذلك ايضا . وايا ما كان هذا العالم الليلي مظلماً فهو وليس عالماً غير مألوف كلية . فلقد عرفه الانسان منذ ازمان سحيقة هنا وهناك وفي كل مكان ، وهو بالنسبة للانسان البدائي اليوم جزء لا جدال فيه من صورته عن الكون . ونحن فقط الذين انكرناه بسبب خوفنا من الخرافة والميتافيزيقا ، ولاننا عانينا من اجل بناء عالم شعوري آمن يمكن ادارته بذلك القانون الطبيعي الذي يمثل فيه مكانة القانون الشرعي في اتحاد دولي . ومع ذلك - ومن بيننا - يدرك الشاعر بين حين وآخر صور اناس عالم الليل - الأرواح والسياطين والالهة . انه يعرف ان غرضية تتجاوز الغايات الانسانية هي السر الذي يعطي الحياة للانسان ، ان لديه نذيراً باحداث لا يمكن فهمها في عمقها . وبإيجاز ، هو يرى شيئاً من ذلك العالم النفسي الذي يثير الفرع في نفس المتوحش والبربري .

لقد فقدت آثارها - منذ بداية المجتمع الانساني وما بعد ذلك جهود الانسان لاسباب مخاوفه الغامضة صورة الزامية . وحتى في رسوم العصر الحجري القديم في روديسيا يظهر - جنباً الى جنب مع الصور التي تمثل الحيوانات التي تكاد تبدو حية - نمط مجرد ، تقاطع مزدوج يدخل في دائرة . وقد تحول هذا الرسم في كل منطقة حضارية تحولاً كبيراً أو صغيراً ، ونحن لا نجد اليوم في الكنائس المسيحية فحسب وانما في معابد التبت ايضا . انها تلك التي نطلق عليها عجلة الشمس . ولما كانت ترجع في تاريخها الى زمن لم يكن احد فيه يفكر في العجلات كجهاز الي ، فلم يكن من الممكن ان يوجد لها مصدر من اي تجربة من تجارب العالم الخارجي . انها بالاحرى رمز يشير الى حدث نفسي ، انه يعبر عن تجربة للعالم الداخلي ، ولا شك انها تمثل حي ، شأنها شأن صورة الخريت الذي يحمل على ظهره طيوراً نافرة . ولم تكن هنالك ابدا حضارة خلعت من نظام من التعاليم السرية . وفي كثير من الحضارات نجد هذا النظام على درجة كبيرة من التطور . وتحفظ مجال القبائل والمشائر الطوطمية التعاليم المتصلة بالاشياء المخيابة التي تكمن بعيداً عن وجود الانسان . في الحياة اليومية - الاشياء التي كانت تشكل دائماً - منذ الازمنة البدائية - معظم تجاربه الحيوية - وتسلم المعرفة المتعلقة بهذه الاشياء الى الشبان خلال طقوس التلقين . ولقد كانت غوامض العالم اليوناني والروماني تقوم بنفس العمل ، والاساطير الفنية للعالم القديم قصائد غنائية عن مثل هذه التجارب في المراحل الاولى من التطور الانساني

ومن ثم فان من المتوقع ان يلجأ الشاعر الى الاسطورة في سبيل

السيكولوجي من الابداع الفني ، ولا يشك احد في ان كليهما حقيقي وجاد . حقاً ، انه ليمدو كما لو كانت التجربة البصرية شيئاً بعيداً تماماً عن مجموع الانسان العادي ، ولهذا السبب نجد صعوبة في الاعتقاد بانها شيء حقيقي ، فحولها احياء نفسي بالميتافيزيقا الغامضة والابهام، حتى اننا نشعر بالاستيقاظ للتدخل باسم العقولية ذات النيسة الطيبة . واستنتاجاً هو انه من الافضل الان تناول مثل هذه الاشياء بالافراط في الحيوية ، والا فان العالم سيعود ثانية الى الخرافة المظلمة . ويمكننا - بالطبع - ان نميل الى القموض ، لكننا نرفض - عادة - التجربة البصرية باعتبارها مخرصة مخيلة غنية او حالة شعرية - او بعبارة اخرى - كنوع من التصريح الشعري المفهوم من الناحية السيكلوجية ، ان بعض الشعراء يشجعون هذا التفسير من اجل وضع بعد بين انفسهم واعمالهم . فلقد اكد سيتر - مثلاً - تأكيداً شديداً انه لا فرق بين ان يغني الشاعر اغنية من « الربيع الاولمبي » او ان يغني مقطوعة « مابوهنا » والحقيقة ان الشعراء بشر ، وان ما لدى الشاعر ليقوله عن عمله بعيد غالباً عن ان يكون الكلمة الفاصلة في الموضوع . وليس مطلوباً منا بشيء الا ان ندافع عن اهمية التجربة البصرية ضد الشاعر نفسه .

لا يمكن انكار اننا نلمس انعكاسات تجربة حباصيلة في «راعي هرماس» في « الكوميديا الالهية » وفي مسرحية فاوست - تجربة تكملها وتنجزها الرؤية . وليس هناك اساس لافتراض القائل بان الجزء الثاني من فاوست يلفى او يخفى التجربة الانسانية العادية التي في الجزء الاول، كما انه ليس لدينا ما يبرر ان نفترض ان جوته كان سوياً في الوقت الذي فيه كتب الجزء الاول ولكن عقله كان في حالة عصائية حينما ألف الجزء الثاني . اننا نستطيع ان نتناول هيرماس ودانتي وجوته خطوات ثلاث متتابعة تغطي رؤية الفني عام من التطور البشري ، ففي كل منها نجد قصة الحب الشخصي لا مرتبطة بالتجربة البصرية الاثقل وزناً فحسب ، وانما خاضعة لها خضوعاً صريحاً . وامام قوة هذا الدليل القائم على العمل الفني نفسه والذي يلقي بعيداً عن بساط البحث مسألة الاستعداد النفسي الخاص للشاعر ، علينا ان نعترف ان الرؤية تمثل تجربة اكثر واعق تأثيراً من العاطفة الانسانية . وفي الاعمال الفنية التي لها هذه الطبيعة والتي لا ينبغي ان نخلط بينها وبين الفنان كشخص - لا يمكن ان نشك في ان الرؤية ليست شيئاً مستخرجاً او تابعاً ، وليست عرضاً لشيء اخر . انها تعبير رمزي صادق - اعني انها تعبير عن شيء موجود من اجلها هي ، لكنه معروف بشكل ناقص . اية قصة الحب تجربة حقيقية تعاني بالفعل ، وينطبق الامر نفسه على الرؤية . ولا حاجة بنا لان نحاول ان نحدد ما اذا كان مضمون الرؤية ذا طبيعة جسمية او نفسية او ميتافيزيقية . فلها في ذاتها واقع نفسي وهذا امر فعلي لا يقل عن الواقع الجسدي . وتقع العاطفة البشرية في نطاق التجربة الشعورية . بينما يقع موضوع الرؤية وراء مجال التجربة الشعورية . اننا نخبر المعلوم من خلال مشاعرنا ، لكن حدودنا تشير الى اشياء مجهولة ومخيبة - فهي بحكم طبيعتها نفسها اشياء سرية . فاذا ما حدث واصبحت اشياء شعورية ، فانها تحتجز وتخفي عن عمد ، للسبب الذي من اجله اعتبرت منذ الازمان القديمة اشياء غامضة . وخطرة وخادعة . انها تختبئ عن بصر الانسان ، وهو ايضا يخفي نفسه عنها . انه يحمي نفسه بسلح العلم وسلح العقل . ان تنوره متولد عن الخوف ! انه نهارة يعتقد في كون منظم ويحاول ان يؤكد هذا الايمان ضد الخوف من القوضى الذي يفزع ليل . فماذا لو كانت هنا قوة حية مجال تأثيرها يتخطى عالم حياتنا اليومية؟ هنالك حاجات بشرية خطيرة ولا يمكن تحاشيها ؟ انخدع انفسنا حين نفكر اننا نمتلك ارواحنا ونخضعها لاوامرنا ؟ وهل ذلك الذي يسميه العلم « النفس » ليس مجرد علامة استفهام تتحدد تحديداً تسفياً داخل الجمجمة ، وانما هي بالاحرى باب يفتح على العالم الانساني من عالم مجاوز له ويسمح بين آن واخر لامكانيات غريبة لا يمكن ان تؤثر على الانسان وان تنقله - كما لو كان على اجنحة الليل - من مستوى

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب



اكتساب تجربة أكثر التعبيرات ملائمة لها . ونخطئ خطأ خطيرا حين نفترض انه بهذا العمل بمادة « نصف عمر » تكون التجربة البدائية هي مصدر خلقه ، ولا يمكن ان يسبر غورها . ولذلك فانها تتطلب مخيلة اسطورية لاعطائها شكلا . انها في ذاتها لا تقدم كلمة او صورة واحدة ، لانها رؤية ترى « كما لو من خلال زجاج مظلم » انها مجرد نذير عميق يجاهد ليجد ما يعبر عنه . انها كالزوبعة التي تمسك كل شيء في متناولها وتحمله بعيدا وتتخذ شكلا مرئيا . وحيث ان التعبير الجئي لا يمكن ان يستنفد كل امكانيات الرؤية ، وانما تنقص عنها كثيرا في خصوصية المضمون ، فان على الشاعر ان يضع تحت يده احتياطيا ضخما من المادة اذا كان لا بد له ان يصل حتى بين قليل من تلميحاته . والاكثر من هذا ان عليه ان يلجأ الى مخيلة من اليسير تناولها كما انها مليئة بالتناقضات ، من اجل التعبير عن عامل المفارقة العجيبة من هذه الرؤية . ان مخاوف دائني تتفطى برداء من الصور التي تجوب السلم بين الفردوس والجحيم ، وعلى جوته يجمع بين بلوكسبرج والناطق الجهنمية في العصر اليوناني القديم ، ويحتاج فاجتر الى جسم الاسطورة التردية كله ، اما نيتشه فيعود الى الاسلوب الكهوتي ويبدع على طريقة الكشف الاسطوري التي كانت جارية في أزمنة ما قبل التاريخ ، ويكشف بليك لنفسه اشكالا لا يمكن ان توصف ، ويستعيد سبتلر أسماء قديمة لخلوقات جديدة يبدعها خياله . ونحن لا نفتقد أية خطوة متوسطة في كل المجال الذي يبدأ من الأشياء الجليلة التي تند عن الوصف الى الأشياء البشعة الضالة .

ان علم النفس لا حيلة له في شرح هذه المخيلة الملونة الا ان يجمع مواد للمقارنة وان يقدم الاصطلاحات العلمية لهذه المناقشة مطبقا لهذه الاصطلاحات ، فان ما يظهر من الرؤية هو اللاشعور الجمعي . ونعني باللاشعور الجمعي استعدادا نفسيا مميئا تشكله قوى الوراثة ، ومنه ظهر الشعور . فكما نجد في البناء الجسمي للجسد اثار المراحل الاولى من التطور ، يمكن ان نتوقع ان تتحدد النفس الانسانية ايضا في تكوينها بقانون نشوء الانواع . والحقيقة - انه في حالات غفوة الشعور - في الاحلام وحالات الخدر وحالات الجنون - تظهر على السطح النتائج او المحتويات النفسية التي تظهر سمات مستويات التطور النفس . وحيثما ما تكون الصور نفسها ذات طابع بدائي حتى نستطيع ان نفترض انها مشتقة من تعاليم خفية قديمة . وكثيرا ما تظهر ايضا الموضوعات الاسطورية في رداء عصري . والامر ذو الاهمية الخاصة بالنسبة لدراسة الادب في مظاهر اللاشعور الجمعي هو انها معرضة للموقف الشعوري . وهذا يعني القول بانها يمكن ان تؤدي من حالات الشعور الاحادية الجانب او الرضوية او الخطيرة الى التوازن بطريقة غرضية ظاهرة . ففي الاحلام نستطيع ان نلمس هذه العملية بوضوح تام في جانبها الايجابي . وفي حالات الجنون تكون العملية الترميمية تامة الوضوح غالبا ، وان كانت تتخذ طابعا سلبيا . وهناك أشخاص يعزلون انفسهم عن العالم كله ليجرد ان يكتشفوا يوما ما ان أسرارهم قد عرفت وان الجميع قد تحدثوا عنها (١) .

لو اننا وضعنا فاولست لجوته موضع النظر ، وتركنا جانبا احتمال ان تكون تعويضا عن موقفه الشعوري ، فان السؤال الذي ينبغي ان يجيب عليه هو هذا : ما هي العلاقة التي تربطها بالنظرة الشعورية لعصره ؟ ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة الجنس البشري ، ونحن نفتقد معناه تماما حينما نحاول ان نستمد من عوامل شخصية . وحيثما يصير اللاشعور الجمعي تجربة حية ويربط في علاقة مع النظرة الشعورية لعصر ما ، يكون هذا الحدث عملا ابداعيا ذا أهمية لكل فرد يعيش في ذلك العصر . والعمل الفني الذي ينتج يتضمن ما يمكن ان نسميه عن صدق بأنه رسالة الى أجيال من الناس . ومن هنا فان فاولست تحس شيئا ما في روح كل الماني . ومن هنا ايضا كانت شهرة دائني خالدة . بينما فشلت راعي هيرماس في ان تدخل في قانون المهدي الجديد . ان لكل حقبة

(١) انظر مقالي « اللحن والارض » في كتاب « مساهمات في علم النفس التحليلي » الناشر كيجان بول - لندن ١٩٢٨

تعصبها ، وانحيازها الخاص وعلتها النفسية . فالعصر مثل الفرد ، لنظرته الشعورية حدودها ، ومن ثم يتطلب تسوية معوضة . وهذا امر يتأثر باللاشعور الجمعي في ان الشاعر أو القديس أو الزعيم يسمح لنفسه بان تقوده رغبة زمانه التي لا يمكن التعبير عنها ويظهر الطريق - بالكلمة أو بالعمل - لبلوغ ما يلتمسه ويأمله كل فرد بصورة عمياء - سواء كان بلوغه يؤدي الى خير أو الى شر ، الى تدعيم عصر ما أو تحطيمه .

ان من الخطر دائما ان نتحدث عن عصر فرد ما ، لان المحفوف بالاحطار - في الوقت الحاضر اوسع من ان يستوعبه الادراك . وبنفي - من ثم - الاكتفاء بتلميحات قليلة . ان كتاب فرنسيسكو كولونا موضوع في صورة حلم ، وهو تأكيد للحب الطبيعي وقد اخذ كعلاقة انسانية ، وهو - دون ان يتسامح في الإنغماس الفج في الحواس - يترك جانبنا القديس المسيحي للزواج . وقد ألف هذا الكتاب عام ١٤٥٢ . ويتناول رايدر هاجارد - الذي وافقت حياته وقت ازدهار العصر الفكتوري وبالعاجه بطريقته الخاصة ، فهو لا يضعه في صورة حلم ، لانه يتيح لنا ان نشعر بالتوتر الناشئ عن الصراع الاخلاقي . اما جوته فينسج موضوع جريتش هيلين ماترجلوربوزا كخيوط احمر في قمماش فاولست المتعدد الالوان . ونيشه يعلن موت الله . وسبتلر ينقل كثرة الآلهة وتناقضها الى اسطورة عن الفصول . وأبا ما كانت أهميته ، فان كلا من هؤلاء الشعراء يتكلم بصوت الآلاف وعشرات الآلاف . متنبئا بالتغيرات التي ستحدث في النظرة الشعورية لعصر .

## (٢) الشاعر

ان القوة الابداعية - مثل حرية الإرادة - تحتوي سرا . ويستطيع عالم النفس ان يصف كلنا هاتين الظاهرتين كعمليتين ، لكنه لا يستطيع ان يجد حلا للمشكلات الفلسفية التي تثيرها . الانسان المبدع لغز قد يحاول ان نجيب عليه بوسائل عديدة ، لكن دون جدوى دائما ، وتلك حقيقة لم تمنع علم النفس الحديث من ان يوجه انتباهه بين آخر وآخر الى مشكلة الفنان وفنه ، وقد ظن فرويد أنه وجد مفتاح هذه المشكلة في عملية استخراج العمل الفني من التجارب الشخصية للفنان (١) وصحيح ان بعض الامكانيات توجه من هذا الاتجاه ، لانه كان من الامور التي يمكن تصورها ان العمل الفني - لا اقل من العصاب - يمكن ان تتبع آثاره الى

## - التنتمة على الصفحة ٥٨ -

(١) انظر مقال فرويد من رواية جراديفا للكاتب ينزن وكتابه عبن ليوناردو دافينشي . قام مترجم المقال بترجمة كتاب فرويد « ليوناردو دافينشي » ويأمل ان تخرج هذه الترجمة العربية قريباً . أما عن رواية جراديفا التي يشير يونج الى مقال فرويد عنها فهي للروائي الالماني فيلهلم ينزن (١٨٢٧ - ١٩٧١) وهو مؤلف عدد كبير من الروايات والقصص القصيرة والاشعار الفناية والقصائد المحمية والتراجيديات . وقد اخذت للقارئ هذه الفقرة التي اوردها فرويد في أحد هوامش كتاب « تفسير الاحلام » عن هذه الرواية : يقول فرويد :

« وجدت بطريقة الصدفة في رواية جراديفا للكاتب فيلهلم ينزن احلاما عديدة ابتدعها المؤلف ، ولكنها كانت رغم ذلك سليمة البنيان تماما ، وامكن تفسيرها كما كانت احلاما صادرة عن اناس حقيقيين وليست من ابداع الخيال . وقد ذكر لي الكاتب انه لم يكن على علم بشيء من نظريتي في الاحلام . وقد اتخدت من هذا التناطبق بين أبحاثي وما ابتدعه الكاتب دليلا على صدق تحليلي للاحلام » . اما مقال فرويد عن رواية جراديفا فيحمل اسم :

« الهواجس والاحلام من رواية ينزن » جراديفا « (١٩٠٧) المترجم

## « رجال محاصرون »

بقلم الدكتور رفيع الصبان

ولكن هذه العلاقة بريئة كانت أم آثمة .. تظل في مجتمعنا الشرقي علاقة بين ( امرأة ورجل ) أي علاقة غير جائزة لا يقرها مجتمع خديجة القروي .. بل أنها تظل غير مشروعة حتى في هذا ( المجتمع الحر ) الذي يعلم ابراهيم بتحقيقه .. لذلك فانها سرعان ما تسبب دويًا مكتوما يصل الى مسامع اهل القرية فيقفون وقفة رجل واحد .. ويطلبون من ابراهيم ان يدفع ثمن تجربته .. ان يجعل الدم المطهر الوحيد لهذا الاثم الذي انتشرت رائحته بين منازلهم البيضاء .. أي بكلمة واحدة .. ان يقتل شقيقته .

وهنا يقف هؤلاء الابطال الثلاثة امام مشكلتهم وجها لوجه . خديجة .. التي تقف تجاه ثورتها وقفة انثى .. ربما كانت واعية بعض الشيء لتجربتها .. ولكنها تقف منها وقفة المسائل .. وقفة الذي لا يمكنه ان يحدد المصير .. بل يترك للآخرين حق تحديده .. انها انثى الشرق بشاعريتها المتدفقة الانسانية .. بضلالها المليء بالظلال ... بحيرتها التي لا تنتهي وتجربتها المتوارة التي ولدت قبل الاوان .

وابراهيم ( البطل ) الذي يريد ان ينتصر على شرط اجتماعي رسمه له آباؤه واجدادهم .. والذي يريد ان يثبت انتصار افكاره على قيمه البالية التي لم يعد بإمكانها ان تملأ له حياته واحلامه ... والذي يقف امام مشكلة وقفة الحائر الذي لا يستطيع ان يدفع هذه المشكلة عنه والذي لا يمكنه ان يجد لها حلا . ان ابراهيم ليس عقلاني الشرق .. بل انه العقلاني في كل زمان ومكان الذي يخلق مشكلته .. ثم يقف امامها حائرا .. عاجزا عن الوصول الى أي منفذ يؤدي الى الشمس .

واخيرا منيب .. القطب الثالث في الرمح .. الشخصية المتهاكمة التي لا تعرف من الحرية الا وجهها المشرق . والتي تنكر او تتجاهل اي جانب قائم من المشكلة . لا تريد ان تعرف اسنانها الا مذاق العسل .. ولو كان الآخرون يتساقطون من عبء مسؤولياتهم .

لا يمكننا ان ندعي ان منيب لم يحب خديجة .. ربما احبها .. ولكن كما يمكنه ان يفهم هو الحب .. تجربة عاقرة .. لا تتخطى الحواجز والحدود . وعندما تدق ساعة الخطر .. ينجو كل بنفسه .

هذه الشخصيات الثلاثة العجيبة هي التي تقف امامنا خلال الفصل الاول من مسرحية ( رجال محاصرون ) لمطاع الصفدي . ان مطاع لا يعرف اللب والدوران .. والمسرح الذهني بأجمعه لا يلجأ الى وسائل جانبية للوصول الى اهدافه . لذلك فالمشكلة تطرح منذ اللحظة الاولى .

نحن في بيت منيب .. وخديجة تأتي اليه شأنها دائما .. لتخبره ان علاقتهما قد اكتشفت من أهل قريتها جمعاء .. وان ابراهيم الاخ الأكبر .. هو المكلف بمحو الاهانة .. وبذبحها من الوريد الى الوريد .. لنقلها مسرعين ودون تردد .. هذا الفصل هو أجمل فصل في المسرحية .. استطاع مطاع ان يرسم فيه خطوطا سريعة نفاذة لشكلته وابطاله .. وأن يعرض وجوههم الشاحبة الرقيقة من خلال كلمات متردة رهيبة .. تعكس الف ظل .. وتمتد بصورة متصالبة اخاذة .

تتسم مسرحيات هذا القرن عموما بطابع مميز خاص يعطيها لونا كاشفا ويدفعها باتجاه واحد معلوم ، هو طابع ( الحلقة المفرغة ) .. فابطال هذه المسرحيات يقفون منذ السطور الاولى للمسرحية امام أنفسهم ينظرون الى موقف ما .. بحالة شديدة من الدهشة .. ثم يكتشفون من خلال فصول ثلاثة اليمة مأساتهم الحقبة المتمركزة في وحدتهم القاتلة وعجزهم عن ايضاح أنفسهم للآخرين .

والشيء البارز جدا في مسرحية مطاع صفدي الاخيرة التي طلعت علينا بها مجلة الآداب في عددها الآخر هو هذه الصفات نفسها . فمبدأ الكلمة الاولى من المسرحية .. تلقيها خديجة في انسياب قاتل .. وثورة كامنة .. تتفجر المشكلة الاولى التي يعرضها مطاع وهي تمرد الفتاة الشرقية ( خديجة لا بد ان تأتي كما فعلت منذ سنتين لم يخطر ببالك انني قد اكون مثلاً هجرتك الى الابد .. او انه اصابتني علة ما ... )

وموقف الشرقي منيب الذي يحاول كذلك منذ اللحظة الاولى .. ان يبعد هذه الثورة عنه .. ان يقصمها ان يتكلم عن شيء آخر .. ( ماذا حدث يا خديجة ؟ ! اتركيني لحظة اتكلم فيها عن شيء آخر .. ) من هي خديجة ! من هو منيب .. ؟! وما هو المدى الذي يدفع اليه الصفدي ابطاله .. وما هي المشكلة الحقيقية التي تواجههم .. !!

خديجة ابنة الريف .. اتى بها شقيقها ابراهيم الى المدينة .. لتحيى حياة انثى واعية .. تعي شخصيتها وتعني انوثتها كاملة .. وتعني حقها في الحياة ، و ابراهيم لا يدري انه اذ جعل من اخته ميدانا لتجربته الفكرية ، فانه قد ارادها هو الآخر مطية لافكار الرجل .. كما كانت منذ الاف السنين اي اننا منذ منطلق الرواية امام حل فاشل لمشكلة المرأة .. فيخديجة لم ترد الثورة على شرفها .. وانما كانت محطاً لابراهيم يجرب فيه اراده عن ثورة المرأة وتحريها .

لذلك نلاحظ منذ كلمات خديجة الاولى .. مدى تخبطها .. ومدى حيرتها امام شرط وثورة لم تردهما .. انما فرضا عليها فرضا .. كما فرضت عليها عواطفها .. وكما فرضت عليها حركاتها .. وكما سيفرض عليها مصيرها ..

وفي المدينة التي أتت اليها خديجة .. يعرفها شقيقها بصديقه منيب .. وهنا ايضا نرى ان تجربة خديجة لم تكن تجربة واعية .. فحتى هذا ( الذكر ) الذي تصادفه .. الذي سيكون القطر الذي يدور حوله مصيرها .. هو ذكر أتى اليها عن طريق اخيها .. لم تختبره هي .. وانما فرضته عليها ظروف اخرى قاهرة .. لقد وجدته امامها .. فلحقت به ، وكأنها دمية مصنوعة تسير وفق خط رسمه لها ( الميكانيك ) القابع في اعماقها .

وتنشأ علاقة عجيبة بين خديجة وهذا الصديق منيب .. لا نعرف من سياق الرواية ان كانت علاقة جنسية أم مجرد صداقة روحية جامعة .. ولعل المؤلف قد اراد هنا ان يخرج بشخصياته عن اطارها الحسي لينذهب بها في ميدان افكاره المجردة ، وليضع قوالب ذهنية لهذه المخلوقات التي تحيا مصيرها المحتوم .

( عبثاً ) كما عبثت اخته .. لذلك نراه يتخبط في الفصل الثاني من المسرحية تجاه الحدث الذي أصاب حياته ، لا يهتدي الى قراره بل ان تركيب شخصيته نفسه يجعله عاجزاً عن ان يجد حلاً .. لانه اذا وجده قائماً يكون بذلك قد هدم الاساس الذي ترتكز عليه حياته كلها ، انه من هذه الشخصيات التي يضج بها عالمنا المعاصر ، حائرة بين سماء لا تؤمن بها ، وارض كفت عن السير عليها لانها كشفت كل ما فيها من طين وعفن .

اما خديجة فهي الشخصية الوحيدة التي يبدو ان مطاع قد احبها .. وانه لم يستطع ان يجرد نفسه ، كمؤلف ، من ان يحيا أزمته العجيبة انها في شاعريتها الفرقه في كلماتها المتحررة ، في اندفاعها البطيء نحو مصرها ، في قلقها ، في حيرتها ، في ترددها .. ( اوفيليا ) حديثة امام هملت يائس جردته انوار الكهرياء التي يشع بها الطريق من كل الاوهام التي كانت تبعثها القناديل الخافتة التي امتلات بها قلعة الامر الاسود .  
اننا نراها في ختام الفصل الثالث مهذلة الشعر ، تقف امام مصرها المليء بالدم ، مستسلمة ، واثقة ، رهيبة ، بل انها هي نفسها التي تنبت منذ ختام الفصل الاول « بان كل شيء سيتكرر .. ويتكرر كما كان منذ الاف السنين ، منذ ان جزت رقبة اول انثى من اجل آلهة كلها منس الذكور .. وتجز اليوم من اجل ذكور كلهم آلهة » .

انها الفتاة الشرقية بكل شرفها الرضي المليء بالياسمين والعفن .. بالصديد وازهار العوسج البرية .  
لقد ارادت خديجة ان تحقق نفسها .. حتى ولو كانت نقطة الانطلاق بالنسبة اليها نقطة هامشية تستمد جنورها من شخص اخر .. قبل ان تستمد جنورها من نفسها هي ..

ولكن الانطلاق قد حصل .. والنتيجة ان كانت مبنية على تفسير خاطيء ، فهي نتيجة لاحداث وقعت فعلاً . لذلك فمناطق خديجة يدفعها الى تقبل الامر بشجاعة مفاجئة مستمدة من قوة الدفع النفسي الذي وجدت مصرها متعلقاً به .. لم يبق امامها الا هذه النهاية الرومانسية التي تميز كل فتاة شرقية .. او كل عذراء لم تجرب الحدث الجنسي مهما كانت هويتها .. انها تقف امام ماضيها .. امام طفولتها .. امام احلامها المزعقة وقفة حزينة آسية .. خافضة الرأس تهمس قبل ان تتكلم :

« لن اصعد ثانية الى مقارتي .. ربما طال العوسج الان على بابها .. وتكاثر بعروقها العنكبوتية الجافة .. سوف يفرها الشوك الازرق النجيل والفتاة النحيلة ذات الثوب الرخو الطويل سوف تفرق في الظلمة ... وتاكلها الوحشة العمياء .. لن تمسها البروق .. لن تملأ صدرها عصفات الريح لن تفسل لحمها زخات المطر الخيلي البارد .. الشوك يفرها .. والوحشة العمياء تبدد نشوتها لن يطول معدنها أي نور ناري .. لن تتحول من مجرد ترابة مرصوفة كثيفة الى الماسة شفافة .. انهم يزعمون العوسج على باب مقارتي .. العنكبوت القدر يسد علي منافذ الفضاء الرهيب ... اموت ... اخمد في طينتي اللينة الاولى .. لن يلتصق مني اي جوهر .. ما انا الا امرأة تزحف على الطين » .

ان الشاعرية هي الطابع المميز لشخصية خديجة .. الاستسلام الشاعري لقدر اوج لم تشاه هي ، ولم تدافع عنه ، انما دفعت اليه .. لست هنا بصدد حديث طويل عن مسرحية مطاع الصفدي الاخيرة .. فالمسرحية معقدة الحادثة ، متلوثة الاسلوب ، متشعبة ، تعرض كثيراً من المشاكل بالاسلوب خاص يتميز احياناً بالجفاف الفلسفي واحياناً بالدعاة والرقعة التي نلمسها في احاديث الاناس الطيبين ..

ولكن هل هناك اناس طيبون في مسرحية الصفدي ؟ لقد استعرضت حتى الان الشخصيات الثلاث الرئيسية ، ولم اتعرض للشخصيات الثانوية الاخرى .. والحق يقال ان هذه الشخصيات لم تصنع من المعلن الذي صنع منه الابطال الرئيسيون . انها اشبه ماتكون بالانوار الكاشفة لا هدف لها الا القاء بعض الاضواء الخاصة على شخصيات مطاع الاصلية . ربما كانت طيبة في اساسها ، كهذا الاقطاعي الذي يرغب بالاصلاح

فها هي خديجة تقف امام النافذة تشهد الغروب قائلة ( احب ان اطل هكذا من بعيد على موت الشمس .. من هنا .. من هذه القرية العالية في الجبل .. اطل كذلك على موت المدينة .. الشوارع لا ارض لها .. ارى رؤوساً بمضها صلعاء .. بعضها سوداء السقف .. شقراء السقف .. كل الناس في المدينة متوقفة رؤوسهم جيداً .. قد تسمع في النهار تحت الشمس .. وقد ترد في الليل .. ولكن الرؤوس تظل محمية جداً .. والا فكار في سجنها دائماً .. والامال مكورة في الداخل .. والعيون منخفضة نحو الاسفل ... )

اننا امام صورة رومانتيكية كاملة الجوانب .. الانسان القزم الذي امتد متظاولاً حتى بلغ نهاية الاشياء واصبح يراقها ويحكم عليها ويجردها .. ولكن هذا الانسان القزم قد استجمع كل ما تحويه انسانيته من شعر وكآبة رومانتيكية فاجعة .. فوقف وقفة المارد .. الذي ينكر ظله والذي يرغب ان يحقق نفسه تحقيقاً كاملاً وان كان ذلك عن طريق الموت ..

في هذا الفصل المدهش .. امسك مطاع باطراف ماساته .. امسك بدماء المسكينة التي تتعثر تجاه مصرها .. وتجاه الاحداث التي لم تفهمها ..

ما هو السر العجيب الذي دفع ابراهيم الى تحقيق تجربته ؟ هل كانت التجربة الحياتية التي اراد ان يخوضها عن طريق شقيقته تجربة وجودية حققة تستمد جذورها من فلسفة ارادها ابراهيم ان تكون معياراً لحياته ، ام ان هذه ( الحركة ) كانت مجرد تجربة عابثة .. وتمرد روتيني يعاينيه كل شاب منا حين يرى جوع مجتمعه .. وعجزه عن تصليب الاسس ودعمها ؟

لا اريد ان ارى بين ابطال مطاع الثلاثة متمردين حقيقيين ... فالثلاثة يعيشون تمرداً هامشياً لا ينبع من اعماقهم وانما يأتيهم من مصدر حياتي آخر .

فابراهيم لم يكن ليجرؤ هو نفسه على الزواج من فتاة في قريته

## في المكتبات

# انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

# نخاض الصمت

وطرقت بابي

فأصخت لم اسمع سوى عبث السنين على كتابي  
كانت صحائف قصتي ، تثوي معي .. في قبر مابي  
فأضاء شيء كالشهاب

يشفي جزوحي

فأذا بروحي

حلم يرفرف في الهضاب

★ ★

يا أنت كيف أتيت كيف بزغت لي . مزقت أكفان التراب  
فأذا الزهور .. وكن ثم عوافيا  
فوق الحجارة .

ينهضن ، يعبق عطرهن

ويستحلن الى طهاره

★ ★

قالوا الربيع

فقلت .. اذا مشى كالريح في هذا الاهـباب  
قالوا لها عينان

قلت بحيرتين .

في خضم من عباب

غامت به روعي .. سنين .. ففصت في بحر الضباب  
انا والهوى .. كنا نقيم هنا بمقبرة الشباب  
سأطل انتظر اللقاء .. وراء اكفاني  
واحيا في عذاب

حتى يثين مآبها .. حتى تتوق السي مابي  
انا زهرة .. لو لوحتها الشمس .. تمتص انتحابي  
وتعود تمطر عطرها ، وتمد غصنا في السحاب

★ ★

قد آن .. ان تعود .. فأبتلهي لذلك ياروابي  
هي كالربيع .. وكالحياة .. كلاهما جاء لبابي  
أيا علي الصمت .. فأستمع بعمر كياشبابي

صفاء الحيدري

بفداد

ولكنها سرعان ماتنجرف في هذا السيل من العفن فتتسنى طبيعتها ..  
وتتسنى طهارتها الاصلية ..

لا اريد ان افهم معها .. قدر ما اريد ان اخوض في المشكلة  
التي عرضها مطاع .. والتي ارادها ان تكون رمزا لمجتمعهم ودليلا يكشف  
عن تمرده الاصيل ضد اوضاع قائمة .. واطر اجتماعية يقف خشبها مليئا  
بالدود .. متحديا الزمن .. تحديا « دون كيشوتيا » مضحكا .  
ان التمرد الذي يشمر به ابطال « رجال محاضرون » هو تمرد  
مفرغ .. تمرد عابت .. بدأ بداية سيئة .. وانتهى الى « لا حل » ..  
انه يعكس صورة عن مجتمعنا الشرقي الريف الذي غلفت القيم المتعددة  
سقفه فاصبح يسير ورأسه مشتوق الى الاعلى .. يفتش ويفتش ويفتش  
عن قيمة واحدة حقيقية بين الاف القيم ..

انا امام ابطال ثلاثة .. اختلطت البطولة المزيفة في عالمهم .. مع  
التمرد الحقيقي .. ولكن طابع الزيف والبعد عن الحقيقة كان المحور  
الاساسي لاسانهم .

ان خديجة تستسلم لمصيرها ، لانها اكتشفت زيف ثورتها ، وهي  
تسمى الى الموت حالة بالحجارة التي اصبح يجلبها العوسج ، وابراهيم  
قد اكتشف برعب حقيقي عجزه عن حل ازمة ارادها بملء حواسه ..  
ازمة بناها على اسس زائفة .. ان ماساته الحقيقية هي هذا الاكتشاف  
المذهل المخجل الذي لم يستطع ان يواجهه ، لذلك هرب بنفسه بعيدا ،  
مفضلا ان يكون انسانا حائرا ، على ان يكون اداة لعمل زائف .. يحققه  
ضد عمل زائف اخر .. ان ابراهيم بطل مشوه فقد وجهه وفقد اسمه ،  
فلم يعد هاملت ، ولم يعد غريب كاهو ، ولم يعد ايا كان ، لقد اصبح  
« لا شيء » بعد ماساته .. اصبح انسانا في قطع . اما منيب ، فلقد  
كان البطل الحقيقي ، رغم جبنه وعجزه الذي سار مع منطق حياته ، جبان  
منذ البدء ، حسي ، خيالي ، واقعي ، مكتشوف ، مجموعة من التناقضات  
متراكبة ، متداخلة ، تسير كقفاعة عجيبة .. تستمد وجودها من معجزة  
مؤمنة هي نفسها بانها ستنفجر في يوم ما ، وان انفجارها لن يتترك  
اي اثر .

ربما كنت مغاليا بعض الشيء في تصوير هذه الشخصيات .. فهي  
في واقعها شخصيات صلبة استطاعت ان تطرح مشكلة ، وما التشويه الذي  
اشير اليه الا عجزها عن تمييز هذه الجدران التي تحاصرها ، انها  
جدران بالية من التقاليد لاتقف على اساس ، انما هي وهم مزركش ،  
فالدين الكذوبة تسير في ركاب الاقطاع ، والاقطاع يستمد وجوده من  
تقاليد بالية مهترئة تتغير بتغير اوراق النقد ..

ان مسرحية مطاع الصفدي هي مسرحية تحليل عجز الجيل .. عجزه  
عن ايجاد مشكلة لمصيره ، وعجزه عن وضع اسس لثورته وتمرده ، وعجزه  
عن مواجهة نفسه . وفهر الحصار الوهمي الذي يطبق عليه .  
وان الطريق التي رسمتها هذه المسرحية .. لتدل على هوة اليمه  
يتخبط بها جيل فقد مثاليته .. وفقد فلسفته وفقد كل اساس ييني  
عليه وجوده ..

لقد اراد مطاع ان يكون مصباحا يبين هذه المفاجعة .. فسار  
بفصوله الثلاثة سيرا رتيبا اليما ، وكشف لنا قدر ما يستطيع النور  
الجوال ان يكشف حائطا مهديا وشخصيات مشوهة تحلم بالخلاص وتنادي  
باصوات مججلة مدوية .. مع تقنها المطلقة في اعماقها بان لا خلاص ..  
وكم اتمنى ونحن في هذا التيار المسرحي الكثيف الذي يتناوب بلادنا  
اليوم ان تجد هذه المسرحية التي تعتبر المحاولة الاولى من مثقفينا لدعم  
المسرح السوري بروايات محلية الطريق الى الانوار ، كي يقف المتفرجون  
كما وقف القراء مع هذه الشخصيات الحالة .. التي تعرض قطعة واقعية  
من حياتها ، والتي جرؤت على بسط مشكلتها الاجتماعية بلغة سلسلة  
دون تعقيد ، وبحادثة متماسكة مترابطة ، جميلة السرد شاعرية التعبير .

رفيق الصبان

دمشق

# الله كريم ...

## قصة بقلم أحمد سويد

انه لا يزال مكانه . الحجاب الجديد الذي جاءها به حسين زوجها -  
والح عليها ان تعلقه في صدرها ، فلقد كتبه لها - كما قال - شيخ قدير  
حبلت على يديه الكثيرات ممن كن مثلها يتشبهن صرخة وليد او لثفة  
طفل في بيوتهن .

ورفضت ان تعلقه في بادئ الامر لانها صارت تميل الى الكفر  
بقدره هؤلاء المشايخ لكثرة ماصنعوا لها من احجية ظلت دون مفعول ،  
ولكن « حسين » اصر عليها ، وعندما قالت له : انها تعتبر المشايخ كلهم  
دجالين .. غص شفته السفلى بنائم وصرخ بها :

- حرام عليك . استغفري ربك يا مرا .

فخافت ، واستغفرت ربها ثلاث مرات ، ولكنها مع ذلك لم تخفي  
احتجاجها على تصرفات الاقدار التي تحرمها ، وتعطي زوجة عبدو الطلوني  
ولدا كل عام ، رغم ان عبدو المذكور لا يني يتأفف ويشكو من ضيق الحال  
وكثرة العيال .

وارادت فوزية ان تتخلص من هذه الافكار التي تعذبها ، فنهضت من  
مكانها ، ونفضت تجاعيد تنورتها بتكاسل ، وسارت الى غرفة المؤونة ،  
ففرقت كمية من الحبوب ، افرغتها في مريولها ، ثم وقفت على عتبة  
الدار ، وراحت تنادي دجاجاتها بصوت عال :

- تيعا ، تيعا .

.. وتنايرت الدجاجات من الحديقة واقبلت ترف باجنحتها  
على النقاط الحب المنثور ووقفت هي تراقبها بشيء من اللذة :

الديك الابيض يتوسط شلة من الفراخ وهو منتفخ الصدر ، وبين  
الفينة والفينة يميل لينكت الارض بمنقره الصلب بحثا عن الحب ، حتى  
اذا وجده تصف عن التقاطه ، وتركه لفرأخه بشيء من التعالي والايثار ،  
واكتفى من حظه في الوليمة بنفش ذيله والشموخ بعرفه ، والتحرش  
البريء بغانياته .

اما الديك الاحمر ، فقد كان له ، من همومه على ما يبدو ، ما يلهيه  
عن الاهتمام بدجاجاته ، ففضل البقاء على حواشي التجمع ، وراح يتنقل  
بخطى يخالط زهوها بعض القلق والفصية ، ولم يخرج عن عزلته  
النفسية ووقاره الا وقاحة ديك الجيران ذي الشروال الملون الذي اقتحم  
الساحة بكل غروره وعنجهيته ، واندى في « الحريم » يفازل هذه وينقر  
تلك الامر الذي اثار نخوة الديك الاحمر وحفيظته فانقض عليه يقارعه ،  
حتى اذا تمكن من طرده عاد الى حالته الاولى من الضياع .

وتبعت فوزية المعركة بين الديكين بكثير من التحيز ، وذهبت الى  
اكثر من ذلك . تمت لو يتاح لها ان تمسك بجذائل جارتها فطومة  
صاحبة الديك الدخيل ، فتشدها بعنف وتجرجرها في الزقاق ، وتلكم  
بطنها المنتفخ لتفرغ اللؤم الذي يتكور جنيئا فيه ، فتنتقم بذلك من  
لسانها السليط الذي لا يفتأ يروج في القرية ان فوزية الحسوني لا  
تنجب ، وان بيتها لن يعرف ابدا فرحة الاطفال .

كانت شمس حزيران تنسلج على حقول القرية ملتبهة شديدة الوطأة ،  
وكانت فوزية تستند بمرفقها الى النافذة المنخفضة وترنو الى البعيد  
غائمة الملامح ، شاردة النظرات .

في مثل هذه الايام تزوجت ..

لم يكن موسم الحصاد قد بدأ بعد ، يوم حملوها ذات عشية من  
عشايا حزيران الى بيتها الجديد .

كانت السنابل قد اوشكت ان تضع مواليدها الذهبية الجميلة ،  
وكانت الحقول قد بدأت تمطش الى حداء الحصادين ورئين مناجلهم .

وقبل ان يتزلوها عن الفرس ، ناولوها عجينة طرية وطلبوا اليها  
ان تلعها على عتبة الدار .

وترددت خوفا على قفاها الابيض ان يتلوث ، الحث النسوة عليها  
ان تفعل ، وقلن لها : ان العجينة فوق العتبة تجلب الخير والخصب  
والسعادة .

ولطمعتها ، وتعالى الزغاريد ، ولكن العجينة لم تلتصق بل تهافتت  
على مهل ، فزمت ام المريس شفيتها واربدت ملامحها ، وسرت وشوشات  
كثيرة ، وهمست عجوز لجارتها بتشاؤم :

- بي ، وقعت العجينة .

ولم تدرك يومها مفزى الا تلتصق العجينة بعتبة الدار وانما صارت  
اليوم تدركه بعد ان حبلت السنابل خمسة مواسم متتالية ، وبقيت هي  
عاقرا بلا عطاء .

... وتاوت فوزية ، وبحركة لا شعورية ورعة مسحت الارض  
بكفها ، ثم رفعتها الى فمها وقبلت باطنها :

- الحمد لله ، الخير يفيض من « كواير » البيت ، وعندنا خمس  
بقرات حلابة ، وثلاثة عجول ، وحصان ، وفي قننا ثلاثون طير دجاج  
ولا ينقصنا الا ....

وشمرت بضيق في صدرها ، وبدمعة تقشي بصرها وكادت تجهش  
بالبكاء لولا ان ترامي اليها صوت من الطريق :

- عوافي يام علي .

فتجلدت ، وردت التحية ، بشرة حاولت ان تجعلها انيسة :

- مية عوافي . تفضلي يام توفيق .

ولكن ام توفيق اعتذرت شاكرة ، فهي مستعجلة ، وعليها ان تعمد  
طعام الغداء للاولاد .

وما كادت الجارة تغيب عن العين حتى عاودها الضيق فراحت تهمس  
لنفسها بمرارة :

- هه يا حسرتي ، قال ام علي ؟ من قلة الرجال سموا الديك عنتر .

وتحسست صدرها تنفقد شيئا فيه



ثم وثب عليه والتحما في عراك شرس ، حتى تدخل بعض المارة ففرقوا بينهما .

وشعرت فوزية كان يدا خفية تفرز في قلبها سكينا ، وان السكين يغور في اعماقها حتى نصله ، فانفتلت تخفي دموعها عن عيني زوجها ، وتوجهت الى النافذة فجلست امامها جلستها المعتادة ، تستعرض على عجل ، المتاعب التي سببتها لحسين ، طوال سنواتها الخمس الجفاف .

وقطع عليها شرونها صوت الحاجة « عيشة » قابلة القرية ، التي كانت تتدحرج بجثتها الضخمة على الطريق :

- عوافي يام علي .

- مية عوافي يا حجة تفضلي .

- شكرا يا بنتي . زوجة عبدو الطبلوني في مخاض وعسلي ان اسرع لنجدتها .

وتواتر الحجة تاركة وراءها صدى لهاثها المتعب وكلماتها التي انسدت على عيني فوزية وقلبا كحجاب كثيف من الدخان الاسود ، والياس الر ، فانتفضت كاللسوعة واقبلت على حسين تهزه من كتفه بأعصاب هادئة :

- حسين ، لقد آن الاوان لان تطلقني .

ولم يجب حسين ، بل رشقها بنظرة تمور بالعتاب والعذاب ثم ضمها الى صدره بحنان دافق ، وظل يهرها بذراعيه القويتين ويردد بصوت كانه الهمس :

- ديك كريم يا فوزية . ديك كريم .

احمد سويل

وكزت على اسنانها من الفيظ ، وانحنت فالتقطت حصاة ، وقذفت بها الديك المهزوم فاسرع في هربه وهو يرسل صيحات الذعر والهلع والصفينة .

في هذه اللحظة وصل حسين متمطيا صهوة كديشه الاغبر ، وما ان دخل الحوش حتى ترجل ، ولك الرسن حول عنق الحيوان المتعب ، وانزل الخرج عن ظهره فسارعت فوزية تساعد على حمله الى البيت وتساله بصوت كسير كاجفانها عن حالة مزروعاتهم التي كان يتفقدونها فلا يجيبها وانما تقرا في ملامحه اناز انفعال وبقايا غضبه ما زالت تعقد ما بين حاجبيه .

وانتظرت حتى غسل وجهه ويديه ، وجلس يدخن لفافة فدنت منه ، ووضعت يدها على كتفه برفق وسالته :

- خير ان شاء الله يا حسين .

- لا شيء ابدا .

- ولو ... ليس من عادتك ان تخفي علي .

فصمت لحظة ، ثم قال كانه يحدث نفسه :

- لقد نجا ابن الكلب . كنت ساخنه ، ولكنهم ردوني عنه .

- ومن تعني يا رجل ؟

- الناطور ، الا تعرفين الناطور ؟

وروى لها بعد تردد قصة اشتباكه مع الناطور الذي رافقه في بعض الطريق ، فراح يمد لسانه في خصوصياته وتوقع لدرجة حملت « حسين » على ان يطلب اليه الكف عن الحديث ولكنه تمادى فعمل عدم انجاب الزوجة بنقص في رجولة الزوج .

ولم يستطع حسين صبورا فاخرسه بكلمة اسالت الدم من فمه ،

صدر حديثا

## نأملات وجودية

بقلم الدكتور

ذكرى ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل  
■ خواطر ويوميات تشتعل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سيرة في طرق التعبير بالعربية

مشورات دار الاداب

الثن ٢٠٠ ق.ل

# القلب المحلون

- ١ -

أزرق ، أزرق ،  
قلبي أزرق  
بحر مرقق ،  
بالقيم ، باحلام المطلق  
يرتاد الناس جناحيه  
وجناحاه مضلوبان  
ويمد المتعب عينيه  
سفنًا ، أحلامًا ، وأغاني  
سفر .. سفر ..  
فمراكب يقدفها الضجر  
لخايخ الشمس المنفيه  
ومراكب تحمل في عينين  
على نهدي أفريقيه  
دنيا تنحرف سديميه  
والبحر يظل بلا سفر  
أيور ؟  
وماذا ؟

يصخب ، يزار ، يضرب صخر الشاطئ  
يقذف رملا ، أحذية ، خشبا !  
فتقهقه أقدام الحجر  
ويموت الموج ، يظل ، يظل بلا سفر  
كالومس يمضغها المحموم  
وتمضغ خيبة مندرج  
ضيمت الحمى نهديها  
اللدنيا داست عينها  
وتخشب كفاه ، صارا بعض التخت  
بعض المفتاح  
قالباب يشق ، ومحموم  
يمضي ، ليهول محروم  
وتظل على التخت المحتاج !  
البحر بقلبي يرتجف  
صدا البحر ، اهترا الصدف  
نشف البحر  
البحر نبي يبحث عن رب آخر  
عن شعب ليست عيناه ،  
من ميراث العصر الحجري  
ليست شفتاه من أبر  
لا ينسى حين يرش الفصح  
خلاصا ، ريان الثمر  
جسد المصلوب على الخشب !  
- ٢ -

اخضر ، اخضر  
قلبي اخضر

نفسي باصابع كفي  
تتجمع وهج براكين  
ويدوب بنهر شراييني  
جسد المراه ..  
مات العالم  
وحدي ادم  
لكاني حين اشد ، اعيد الى جسدي  
ظلمي الهارب ..  
وتموت يدي ،  
وتظل الحمى في كبدي  
- ٣ -

احمر احمر  
قلبي احمر  
النار بقلبي تتضجر  
تتعفن تورة امسي اليوم  
وتصبح موتا ، تتحجر  
ماذا ؟  
انمزق طاغوتا  
لنصب طاغوتا أكبر ؟  
فنصفق في الساعات له  
ونسير عراة نحملة  
ونؤله  
ليصب النار بعينينا  
ويحول السنبا خشبا  
فنحطمه  
ونفتش عن رجل آخر  
ليصب النار بعينينا  
لنحطمه ، لنحطم كل امانينا  
- ٤ -

ابيض ، ابيض  
قلبي ابيض  
فجر يتشاءب ، لا ينهض  
كسل الصحراء ، رتابتها ،  
تنحل لديه ، تترمد ..  
موت يومي ..  
كرسي ، طاولة ، صحف  
تنهار على رأسي الاخبار ،  
ويمعس عيني القرف  
ورئيس التحرير المتعظم  
يقفز ، فرحانا ، يقف  
« زلزال دمر مليونين  
يا أروع أروع مانشيت »  
يومي موتي ..  
تنحل شراييني كلمات

اتفه ، اتفه من قيء  
« حزن الشاه  
« وثريا ظلت تهواه !! »  
« الحرب تدق الابوابا »  
« جندي يقلب دولته  
في عيد زواج حبيبته »  
موت يومي  
موت في بحر الكلمات  
كلمات تجلده لي ذاتي  
انا عبد عبيد ، وعبيد  
انا عبد حذاء ، ورغيف  
مع اول اشعاع الشمس  
سامي ، اذلالي ، تزييفي !  
- ٥ -

اسود اسود  
قلبي اسود  
الليل بقلبي يتمدد  
طفلا ، وعجوزا منفيًا  
لبلاد غير جليدية  
الليل اله لا يعبد  
انساني يرجع في الليل  
حيواني يسلخ تضليلي  
ويهر الزيف ، يموت القالب ، والقيد  
في الليل ، تموت على شفتي ،  
دنيا ، وتعرش في رثتي  
دنيا ، سلطان الليل انا  
يا وهم ضباب الحرية  
خذني ، دمرني ، لا تسأل  
فانا يكفيني ان ارحل  
ويشرش هذا الليل  
يشرش ، لا يرحل !  
- ٦ -

يا ليل ترى حررت انا ؟  
عبد المقهى ، عبد الكأس  
الخائف من وهج الشمس  
اللافت خلف اللذة ، تعبق في جسد  
اترى حررت من اليأس  
من حزن يزهر في نفسي  
من ملل دمر لي حسي ؟  
الصوت الاخرس يرعيني  
الصوت الاخرس مص دمي ،  
سأم ، في سأم ، في سأم

رفيق خوري

# على تخوم المدينة

قصته بقلم جورج سالم

قد يقال يمكن التغلب على هذا ، فلا بد ان يذهب الجميع ذات يوم لزيارة ، او الى السينما او الى اي مكان اخر ، ولكن ما قولكم بالجيران الذين يطلون دائما من نوافذهم ويرقبون من يذهب او يجيء ومن يزور او يزار ؟؟ لقد قلت لكم ان مدينتنا اشبه شيء بقصرية واسمة ، فلتصدقوني !

اسمع بينكم من يقول : اذن فاذهب الى منزلها . اه ، لا ؛ لقد بدا عليها غضب عنيف حين المحت الى هذه الفكرة امامها ذات مرة . وهي مصيبة في ذلك كل الاصابة . حمايتها ! والخادمة الشابة التي جاءتهم من القرية لتخدم في المنزل ليل نهار . واولادها الاربعة ! وزوجها ! اه زوجها ذلك الرجل الفارع الطول ، القوي الجسم ، صاحب المحل التجاري المعروف ! لا ، لا ، ان فكرة الذهاب الى بيتها وحدها ترهبني وترهبها معا .

— ليس عليك الا ان تتركها والسلام

هذا كلام يسهل قوله ، اما تنفيذه . . . حسيكم ان تعلموا ان هذه التجربة هي اولي تجاربي مع المرأة ، انا الشاب الذي لم تكن له حتى هذا العمر تجارب تذكر في هذا المضمار . يا للبطولة الزائفة ! فلست انا الذي بدأ هذه العلاقة او انشأها بل هي . اجل ، ولعلها لو لم تحملني اليها حملا لظلت في فوقتي لا ابرحها ابد الدهر . كان ذلك في منصرفنا من سهرة صاحبة اقيمت في منزل صديق لي ، وكنت قد تعرفت على صديقتي وزوجها في منزل هذا الصديق نفسه منذ شهر ، وبينما نحن على عتبة الدار عرضت على بعض الساهرين ان اوصل من يشاء منهم بسيارتي الصغيرة ، فرفض الجميع دعوتي شاكرين اذ كانت سياراتهم ملء الشارع . ووجدت السيدة صديقتي تقبل الدعوة ولا يجد زوجها مانعا في ذلك ، فسيارته رهن الاصلاح . كان الليل قد مضى اكثر من نصفه ، والصخب ملا رؤوسنا جميعا ، وسارعت المرأة ففتحت باب السيارة الامامي وجلست الى جانبي بينما جلس زوجها خلفنا وهو بين نائم ويقظان ، وسارت بنا السيارة ببطء . كان الطريق الى منزلها طويلا معتما ، والشوارع هادئة ساكنة — وذاك طبعي ، ففي مدينتنا ، ينام معظم الناس في ساعة مبكرة — واحسست بعد فترة بيدها تضغط على اصابعي وهي تميل علي وكأنها تريد ان ترشدني الى الشوارع التي يجب ان اجتازها . ومنذ ان وضعت يدها علي للمرة الاولى ادركت انني على شفير هاوية ، فحاولت ان اتملص منها ، بل خيل الي انني مخطيء واهم ، الا انها كانت اقوى مني ، ثقوا بذلك ، ولست بحاجة الى ان اشرح لكم ماتلا ، فهي قصة معروفة ، اليس كذلك ؟ مصادفات قليلة في الشارع ، وبعض اللقاءات في منزل الصديق ، ومخابرات هاتفية . وهكذا . . . ان الناس جميعا يعرفون كيف تتم مثل هذه الامور ، ومع ايماني بعثت هذه العلاقة وسونها فانا متشبهت بها متعلق ، شاتي شأن صحرة تتدحرج منحدره من اعالي قمة شاهقة وتزداد سرعتها لحظة بعد لحظة ، فلا هي تستطيع ان تتوقف ولا هي تجد للرجوع الى القمة سبيلا .

انا احبها اذن ؟؟ ذاك شعور غير الحب والهوى فيما اعتقد انسه مزيج من التعلق والشفق والانسحاق في عالم مكون من عيين سوداوين فيهما اعنف معاني : الوحشية والقسوة والخطيئة !!

لا تسألوني لماذا كانت تعرض عن زوجها وتخونه ، فلست املك لهذا السؤال جوابا . ولست اعتقد ان لها مبررا اي مبرر — كل ما اعرفه ان الخيانة كانت في دمها وانها ان لم تخنه معي فلسوف تخونه مع سواي . ولم اكن لاصبع مثل تينك العينين السوداوين باي ثمن .

سيتقولون لي ، وابتسامة ساخرة ترسم على أفواهكم ، لقد كان الخطأ خطأك . وتلك المقدمة لا يمكن ان تقضي الا الى مثل هذه النتيجة ، والا فهل يعقل ان يتخذ الانسان من المقبرة البعيدة الجائمة على تخوم المدينة ملتقى غراميا ، ومكانا يتبادل فيه العشاق الهوى ، ويتطرحون فيه القيل ؟ والمدينة واسعة واسعة وفيها ألف مكان ومكان ؟ ! وانها لظاهرة مضحكة ولا ريب ان يعدل الرء عن المتنزهات والمقاهي والمنازل حيث ألف الناس ان يتواعدوا ويلتقوا ليوم المقابر ، هنالك حيث لا تجد الا الوحشة والكتابة والموت المقيم ؟ !

لا شك في انكم مصيبون فيما تزعمون ، الا ان لي انا ايضا مبرراتي . اذ كيف نرون ان المدينة واسعة وهي في نظري ضيقة شديدة الضيق لا يكاد الانسان يجرو ان يخالف فيها أبسط ما تعارف عليه الناس من قيم ومفاهيم ، وهو ان تجرأ على ذلك سلفه الناس بالسنتهم ، وعرض نفسه وسمعته لشائعات قد يكون لها أساس ضئيل من الحقيقة ، ولكنها لا تلبث ان تتخذ من الخيال مطية فتجرح الى حيث لا يخطر ببال أحد . بل كيف يصح ان نزع من المدينة كبيرة واسعة ما دام كل فرد فيها يعرف كل الناس ، وليت معرفته تقتصر على وجه الشخص او اسمه ، انها لتتعدى ذلك الى كل كبيرة وصغيرة تتعلق به او بأسرته او بأجداده ، وهكذا فان أقل حادث يقيم المدينة ويقعدها . الناس في مدينتي ، كما تعرفون ، يحبون الفضائح لا ، بل يشعقونها كما كنت اشق صديقتي تلك ، ويعومون حولها كما كنت احوم حول الصديقة . افلا تعتقدون اذن ان مدينتي ليست واسعة ، بل ليست مدينة على الاطلاق ؟ انها قرية كبيرة وحسب . لهذا كله اعتقد ان صديقتي كانت على ضوآب في مخاوفها الكثيرة وفزعها الشديد من ان تقع علينا عين ، أي عين ، ولعلكم ادرتم ، للوهلة الاولى ، ان علاقتي بصديقتي لم تكن بالعلاقة السليمة نظرا لهذا الهرب الدائب الذي كنا نقوم به فزعين وجلين من عيون الناس — يسا لعيون الناس في مدينتي ، ما أشد اتساعها ونفاذها ! — وانتم تذكرون ان آدم نفسه لم يجد حاجة الى ستر عريه الا بعد ان اكل من الثمرة المحرمة ، اليس كذلك ؟

ولا تظنوا انني اهتديت الى هذه المقبرة بيسر وسهولة . . . يعلم الله اني ما اكتشفتها الا بعد عناء وتعب طويلين ، وكان اهتدائي اليها في احدى اللحظات المبدعة التي تومض في فترات نادرة في ذهن الانسان فيلتسع ذكاؤه ، ويتفتق ذهنه عن امور لا تخطر له في الحالة الطبيعية قط ، ولكنني ادركت فيما بعد ، ان صديقتي هي التي كانت قد اوجت الي بهذه الفكرة منذ اسابيع ونحن نتجول حول المدينة بسيارتي الصغيرة ، وراحت الفكرة تدور في ذهني حتى انهجست ذات يوم على شكل سؤال اذ قلت لصديقتي :

— هل بصيرك ان ندخل المقبرة لتتجول فيها قليلا ؟

وتظاهرت اول الامر بالتردد ثم رايتها توافق وكأنها تفعل ذلك اكراما لي ، ومن يبري فلعلها حملت غيري من قبل على ولوج هذه المقبرة الثانية ، فقد شعرت ونحن نسير فيها انها تعرف مسالكها ودروبها معرفة دقيقة ويجب ان اعترف بانني شعرت لدخولي هذه المقبرة للمرة الاولى بكثير من الضيق والانقباض ، ولكن ما حيلتي في الامر ، فقد كانت الظروف كلها ضدنا ولم نكن نستطيع ان نلجأ الى مكان امين ، كما قلت لكم انفا . اتقولون لم لا تحملها الى منزلك اسر وأفضل ؟ يظهر انكم لم تصدقوا ان ظروفي صعبة ؟ حسنا فماذا افعل بامي واخوتي السذجين لا يبرحون المنزل الا لاما ، ففي المنزل دائما اكثر من فرد من افراد الاسرة .

اب او جد جاء يدفن حفيدا له مات في اول طفولته ولم ير حاجة لاقامة مراسيم لدفن مثل هذا الطفل الصغير « وسرت رعدة في اوصالي، وشعرت انها هي ايضا ترتجف .

اتقولان ماذا كنتما تفعلان ؟ ان الجواب ليس . كنا نفجر في جسدنا وحواسنا يتابع اللذة . وكنا كأننا استحلنا الى جسد واحد يتحرك كدودة بيضاء كبيرة تدب . وجاء الصوت البعيد ، صوت ارتطام الجسد بالتراب ، فايقظ في شيئا لا اعرفه . توقف فمي عن طبع قبلة كان يهم بها ، وظلت القبلة معلقة بالهواء ، وتراخت اصابعي التي كانت تمسك بالصديقة ، واختلطت في انفي رائحة التراب الذي نشرته ريح خفيفة برائحة عطر صديقتي .

عند ذلك شعرت بثقل جسدي علي فابتعدت عنها قليلا ، وعادت هي الى جلستها العادية تسترد انفاسها . وكانت تفكر صامتة . وظللنا هكذا مدة لست ادري كم امتدت . بم كانت تفكر ؟ لا تحاولوا ان تعرفوا ذلك . لانها لم تنس بكلمة منذ ذلك الحين ولم يتح لي ان اسمح صوتها . اعتقد ان شيئا قد استيقظ دفعة واحدة في نفسيينا معا .

حين فتحت باب السيارة هزت رأسها مودعة بحركة سريعة وسارت في طريقها . اتقولون ان كل الطرق تؤدي الى المقبرة ؟ لا ادري . كل ما اعرفه انني لم احاول قط ان اتصل بها ، تقوا بذلك . وهي كذلك لم تخابرنني منذ ذلك اليوم البعيد القريب . اترها نسيتهني ؟ لست ادري ولا اكنهكم انني شعرت منذ ذلك الحين بالم حاد لم اعرف له معنى اكان . ندما مني ام شوقا اليها ؟ ام ضيقا بايامنا ، ام محبة وعطفيا على جسد طفل صغير مات من غير خطيئة ؟؟ وكثيرا ما تساءلت في نفسي اترها عادت الى تلك الزاوية في المقبرة لتزورها وحيدة او مع عشيق لها جديد . ولكن تساؤلي سيظل دائما من غير جواب . اتعتقدون بعد ذلك كله ان الخطأ كان خطي . وان تلك المقدمة لا يمكن ان تؤدي الا الى مثل هذه النتيجة ؟

جورج سالم

حلب

في المكتبات

# مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي  
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي  
يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات  
دار الاداب

اتقولون انها قذارة واتساخ منك ، ولكن تأملوا ايها الاحياء ، هذا الهواء الذي نتنفس وحلوه جيدا ، افلا ترون انذاك اننا نتنفس القذارة والوساخ صباح مساء واننا نتفدى منها وهي في كل قررة من دماننا ؟؟

وحارس المقبرة ؟؟ ذاك انسان ذكي خبير . فحين ولجنا المقبرة من بابها الحديدي الكبير لمخناه من بعيد ، فاقبل علينا بخطى باشية ، اغلب الظن انه يعرف صديقتي . لم ينس الحارس بكلمة وغمز تنسي الصديقة ففهمت فورا ما تعني . مدت يدي ودسست في جيبه ورقة مالية فاتضح عند ذلك كل الامور . قلت له بهدوء :

— ستقوم بجولة في ارجاء المكان  
وهز رأسه موافقا ، ووجهه الهرم الصلب لا يرتسم على غضونه اية تعابير . ولكنه حين لمح ابنته الصغيرة تقترب منا ، انتهرها بسرعة :  
— ادخلي الى البيت !!

— فاذعنت الفتاة توا . ثم اوما اليها وهو يشير الى ركن قصي في اخر المقبرة قريبا من سورها العالي ، وقال :

— هناك اشجار كثيرة ومقاعد حملناها منذ زمن ، يمكنكما ان تجلسا عليها . .

كانت صديقتي قد سبقني الى ذاك المكان بينما كنت احادث الحارس . الم اقل لكم انها تعرف المكان معرفة دقيقة ؟ وتوالت زيارتنا . .

كانت زيارات مستمرة ، في اوقات مختلفة من النهار ، وفق فراغنا وامكان التقائنا . وكان الهاتف صلتني الوحيدة بصديقتي في مخابرات قصيرة موجزة كأنها برقيات : « اليوم في الساعة العاشرة » — « لا يستطيع اليوم » . « غدا اذن الساعة الثالثة بعد الظهر » . « (حسنا) وهكذا . . وكنا اما بلغنا المقبرة اعمد الى قرع بوق السيارة فيظل الحارس مسرعا ليقول لي كلمة او كلمتين ، وكأنه قاض يصدر حكما فاصلا . « اليوم عندنا جنازة » و « (غدا قبل الظهر ايضا) . فافهم ما يريد واستدير بسيارتي مسرعا لاضع صديقتي قريبا من احد موافف الباحات وانطلق الى شتوني . وكان صوته ياتيني احيانا اخرى « تفضل » ! فافهم ان الجو خال وان الجلوس ميسور — يا لكلمات هذا الرجل ! ا يكون صمت المقبرة قد علمه ان يلتزم الصمت وان يقتصد في القول اذا ما اضطر الى الكلام ؟ ام كانت حاجته الى المال قد جعلته ذكيا حاد الذكاء؟ ولم البث بعد زيارة او زيارتين ان الفت المكان ولم اعد اشعر بالانقباض الذي شعرت به للوهلة الاولى ، واصبحت اجده كاي مكان اخر . ستقولون لي : انت وصديقك مصابان بمرض نفسي ، ربما صح ذلك . ولكن الم يدر بخلدكم يوما ان معظم الناس مرضى وان الارض مستشفى كبير لا يشفي الناس من امراضهم الا بالموت ؟!

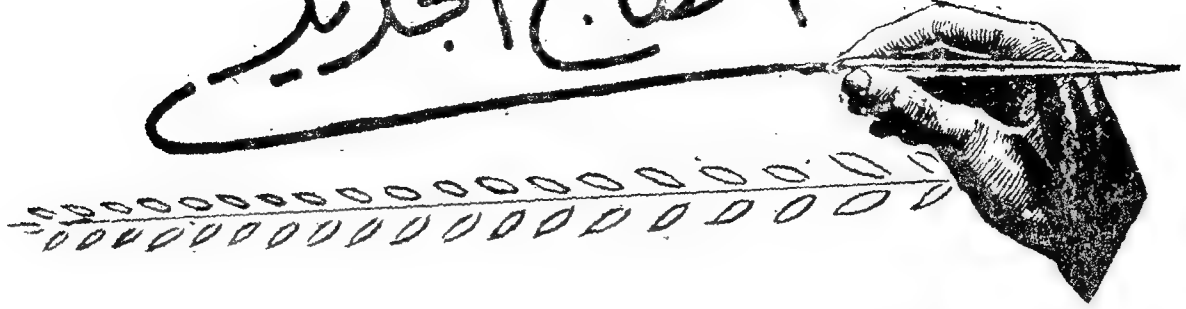
ظللنا على هذه الحال زمنا . . . واعذروني ان كنت لا استطيع ان احده لكم . فقد كنت غائضا حتى قمة رأسي . ومع انني كنت اجد دائما في هذه العلاقة شيئا من المرارة الا انني كنت كمطش امام ماء مانح كلما ازداد شربا ازداد الى الماء عطشه .

الى ان كان يوم . . يوم بعيد ، اذ تلتة ايام طويلة وكثيرة ، وقريب كانه هذه اللحظة التي مرت بنا الان .

كنت جالسا الى جانب صديقتي في الظل ، والمكان خال هاديء ، ونسيمات الصبح تحرك اوراق الاشجار بين الفينة والفينة ، وكانت احدي يدي توسد ظهرها ، ظهرها الرطب ، والزمان يسير دون ان نشعر به . وفجأة سمعت صوتا صغيرا خافتا . كان رجل مسن يحفر طرف المقبرة ، غير بعيد عنا ، حفرة صغيرة ، فلم ابال به اول الامر . ولكن سرعان ما حدث بي رغبة متطفلة في ان اعرف ماذا يفعل . لمحت بالقرب منه سلة صفراء موضوعة على الارض . وحين انتهى من حفر تجويف صغير جدا في الارض مد يده الى السلة فسحب منها شيئا والقي به بهدوء الى الحفرة ، فسمع له ارتطام .

في تلك اللحظة ذاتها كان جسمي يرتطم بجسم صديقتي ، وسمعت الصوتين في وقت معا . الى اين كانت صديقتي تنظر في هذه اللحظة اعتقد الان انها كانت ترى ما ارى . لانها قالت لي فيما بعد : « لعله

# النتائج الجديدة



## قصة الايمان

بين العلم والفلسفة والقرآن

للشيخ نديم الجسر

\*

في اعقاب الحرب الكونية الاولى ، هبت على شرقنا العربي رياح من الغرب ، تحمل التشكيك بمقائدها الموروثة ، وايماننا العميق بالواحد الاحد . وكانت من القوة بحيث اوشكت ان تقتلع جذور الايمان ، لا من صدورنا نحن الذين كنا في مطلع الشباب ونزق الصبا، بل من عقول عدد من كبار الادباء ورجال الفكر في ذلك الحين . فكان ان غم علينا الامر ، والبس العنق بالباطل . فكنا على مقاعد الدرس نتلقى ، الى جانب ادب العرب وفلسفتهم ، ادب الفرنجة وفلسفتهم ايضا . وربما كان في الاسلوب الذي اتبع في القاء هذا الادب وتلك الفلسفة ، ما يرمي ، عن تخطيط وتقدير سابقين ، الى التشكيك والتضليل . وما كانت الدروس التي نسمعها عن متكلمي الاسلام وفلاسفته وشعرائه ، الغزلين منهم خاصة ، وعن مفكري الغرب وادبائه الذين اختاروهم لنا ، وفيهم من امثال سبينوزا وهيغل ونييتشه وداروين ، وادباء القرن الثامن عشر في فرنسا ، من فولتير الى دالامبير ديدرو وروسو ، اقول وما كانت هذه الدروس الا لتزيد في حيرتنا وتقلق راحة نفوسنا . اصف الى هذا ، ذلك العطف العميق الذي حملناه لرهين الحبسين ، وتلك الايات التي دفعنا الى حفظها واستظهارها له ، واذا جاوزنا الكتب المدرسية الى الصحف والمجلات ، اتت في طبيعتها مجلة ( السياسة ) الراقية ، وشعارها على ما اذكر : ( حرر فكره من كل التقاليد والاساطير الموروثة ، حتى لا تجد صعوبة في اتباع أي مذهب سكن اليه عقلك ، واطمان لبك ، اذا وجدت من الحقائق ما يناقضه ) . وكان من كتاب هذه المجلة نفر من كبار التشكيك ، الذين اصبحوا فيما بعد ، من كبار المؤمنين الداعين الى الله عز وجل . ولا ازال اذكر تلك الصيغة التي احدثها ظهور كتاب طه حسين ( في الادب الجاهلي ) وتلك المناظرة الشائقة التي قامت بين المؤلف وبين مصطفى صادق الرافعي ، والتي ملكت علينا حواسنا حينما من الدهر . ثم ما قام حول ذكرى أبي العلاء ( من نقد صاحب ، زاد في حيرة الشباب في تلك الايام .

ومن اهم المشاكل التي كانت تستأثر باهتمامنا حينذاك مشكلة الوجود وواجب الوجود ، ومذهب النشوء والارتقاء والقضاء والقدر وسواها مما انطوت عليه ورقة الحيران : ( ما ... ؟ ومن ... ؟ ومم ... ؟ وكيف ... ؟ وأين ... ؟ ومتى ... ؟ ص ٢٠ ) فكنا بين عاملين : عامل الحفاظ على القديم ، وهو من طبعنا نحن الشرقيين ، وعامل الاختد بالجديد ، وهو من نهجنا نحن العقلانيين ، او هكذا كان يخيل لنا . واسقط بيدنا ، فلم نعد ندرك بماذا نأخذ ، ولا ماذا نترك ، ووقعنا بالحيرة التي اريدت لنا ، فلم نستطع الافلات من القديم ، ولم نجروا على

الجهر بالجديد . فانطوينا على انفس حيرى ثعاني الكثير من الفلاسفة ، وتخشى ما حولها من صخب . ولم يستطع الوسط التقني الورع الذي نشأنا فيه ان يأخذ بيدنا بأسلوب ( موزون ) ليخرجنا من ظلام الحيرة الى نور اليقين ، يرفق وحكمة وتعطف . ولم يكن هذا الوسط يابى علينا فقط أي تلميح الى أي فكرة جديدة ، فضلا عن مناقشتها ، بل كان يفرض علينا القيام بالعبادات فرضاً ، وبمنتهى القسوة ، مما كان يزيد في النفمة ، ويسرع بنا الى الفمة ، وكذا نفع في هوة الالحاد لولا ان فيض الله لنا استاذاً كان من تلاميذ الشيخ حسين الجسر ، طيب الله نراه ، ومريديه . فاشار علينا بالانكباب على ( الرسالة الحميدية ) وعسلنا تدارسها وتفهم اغراضها ومراميها . فلما ( بالشيخ الموزون ) الاول ، نبته شجوناً ونستلهمه رشيداً ، فوجدنا عنده الضالة المشوذة والدواء الناجع لكل ما كان يشغل عقولنا ، ويقلق نفوسنا . فكان مقنعا في رده على الماديين القائلين بعدم المادة وحركتها ، وكانت ادلته في البرهنة على واجب الوجود جلية واضحة ، ومن ابرزها دليل النظام والانتظام والاحكام ، ورائنا عنده الحل الشافي لمعضلة خلق المادة ، ولقد بلغ الدروة عندما تناول بالبحث مذهب النشوء والارتقاء بذلك الاسلوب الغد والجرأة النادرة التي لم يجاره بها أحد في الشرق او في الغرب ، اذ قرر باعق تفكير وايسر اسلوب على انه اذا ثبتت صحة هذا المذهب مسن الوجهة العلمية فان ذلك لا يتعارض في شيء مع ما جاء في القرآن الكريم ، عند ذلك يمكن تاويل الآيات اذا كانت معانيها الظاهرة لا تتفق مع الحقائق العلمية الثابتة . وهكذا فقد ذلك من امامنا جميع الصعاب والعقبات ، وذابت جميع الشكوك والريب ، ولم يبق هناك الا معضلة القضاء والقدر ، وهي معضلة كل جيل وكل يقين وستبقى كذلك حتى يوم الدين ... ثم اني ايقنت بعد ذلك ان ( الامسك ) عند ذكر القضاء لهو الاجدى ، وهو الاقرب للتقوى ، كما ترى ذلك في وصية ( الشيخ الموزون ) الثاني في ( قصة الايمان ) .

قصة الايمان ! اية براعة عبقرية ساحرة ابدعتها ، واية ريشة فنانة شاعرة صورتها ! وما ذلك النسق العجيب في التأليف والعرض والتحليل لمشاكل الفلسفة المعوية عبر الدهور والمقولات :

هي قصة من حيث انها تستهوي جميع النفوس مهما بلغ حظها من الثقافة والمعرفة . ولقد قرأ بعضنا منها ( حيران ) مثقف على اهل بيته ، وليسوا على شيء يذكر من الثقافة ، فماذا كانت النتيجة ؟ عجباً ! لقد رافقوه في هذه الرحلة الفلسفية الشيقة حتى آخرها ، فكان ان برىء ( الحيران ) من شكه ، كما حدثني صادقاً ، اما اهل بيته الموقنون فقد غشيتهم موجة من النشوة الروحية غريبة .

وهي قصة لانها تقص علينا احسن القصص وامتع وأروع ، اذ ما يكاد المرء يبدأ بقراءتها حتى تملك عليه مشاعره فيحبس عليها انفاسه ، ويصرف عما سواها تفكيره حتى يأتي على آخر حرف فيها . وهي قصة من نوع جديد غير مطروق ، هي قصة ( حيران ) قيسف



وسينسر ، سيقتولهم الى كثير مما ذهبوا اليه وبرهنوا عليه ، فكانت آراء المتقدمين من المسلمين غداء لطائفة كبيرة من عقول المتأخرين ، وان لم يعترف لهم بهذا الفضل ، فاذا ما قرأت الفصول المعنونة ( تلاقى الصابرة ) أدركت ان الغالبية العظمى من هؤلاء الصابرة ( قد تلاقوا على الإيمان بالعقل ، والإيمان بوجود الله ووحدانيته ، وعلى البراهين الدالة عليه ، تلاقيا يكاد يكون حرفيا - ص ١٢٣ ) . فهذا لا ينزى بمجد ويجدد براهين الفارابي على وجود الله ، وديكارت لم ينتكس سميل الفزالي عندما شك في حواسه وعقله ، وباكون يتلاقى مع ابن رشد في نظريته الشاملة الى المعرفة عن طريق ( درس الجزئيات ) ، وكذلك باسكال مع الفارابي وابن سينا وستنهش عندما تجد ابن مسكويه يسبق داروين بقرون كثيرة عندما يأتي بذلك الرأي الجريء في وصف تسلسل المخلوقات ، ونموها وارتقائها ، الذي يشير اشارة صريحة الى مذهب النشوء والارتقاء .

وبكلمة ، ان هذه المقارنة الشيقة التي اجراها المؤلف العلامة بين مختلف العقول في كل العصور ، ما كانت لتنته له لو لم يكن متضلعا من لغات الغرب متضلعا مكن من الرجوع الى الفلسفة الغربية في مظانها ، فجاءت معرفته بها شاملة . وخير دليل على ذلك فصل ( بين داروين والجرس ) فقد ابدع فيه ما شاء له الابداع ، في الاستقرار والاستنتاج ، فكان هذا الفصل من أمتع فصول هذا السفر النفيس ، وأوفرها دلالة على مقدرة المؤلف الفاتحة في صهر أجيال من تاريخ العقل البشري ، في صفحات معدودات .

وفي ( ليلة الامتحان ) يسند ( الشيخ الوزون ) نورا جديدا . اسمعه يقول ( للحيران ) الذي يعجز عن تصور الابداع من المدم ، بعد ان سلم بإمكانية ذلك عقلا : ( وما قيمة هذا العجز امام البرهان القاطع ؟ فلو أعطيت ورقة رقيقة بالفة الرقة ، سمكها جزء من ١٠٠ جزء من المليمتر ،

الله له شيئا ( موزونا ) أخذ بيده في تودة وائاة وتبصر ، وسار به في سبل المعرفة ، متدرجا ، متحرزا ، لا يعطي النور الا بقدر ... وهل كان هذا ( الحيران ) يتحمل النور الباهر لو ان ( الشيخ الوزون ) سلطه عليه دفعة واحدة ؟ واني له ذلك وهو من بحر الفلسفة على الشاطئ ، والفلسفة ، كما جرى على لسان ( الشيخ الوزون ) : ( بحر ، على خلاف البحور ، يجد راكبه الخطر والزيف في سواحله وشطآنه ، والامان والإيمان في لججه وأعماقه ) . وهذا الحيران ( ذو نفس طلمة مشوقة ) وهي قصة من اشرف ما وقعت عليه العين وما قد تقع ولست ملخصها لك ايها القارئ الكريم لئلا أذهب بجمال وحدتها وعجيب صفتها ، ولكنني ، وقد تألفت القصة فصولا ، سأجوس بك خلال هذه الفصول وسترى معي ان المؤلف الوسوعي الثقافة قد وفق الى أقصى حدود التوفيق في تلخيص الفلسفة وعرضها وتبسيطها ، وفي مناقشة آرائها وغرلة نظرياتها . وانا لا يدهشني ان يبلغ المؤلف القمة في هذه القصة لاني عرفته عن كتب ، وعرفت عبق تفكيره وشمول ثقافته وقدرته الفذة على النظر والتحليل ، ولكن الذي ادهشني حقا ان يجد ما يتطلبه اخراج مثل هذا السفر العظيم الى حيز الوجود من وقت وجهد .

لقد عرف ( الشيخ الوزون ) الفلسفة بانها ( محاولة العقل ادراك كنه جميع المبادئ الاولى ) . ولقد برهن بالفعل على ان هذا التعريف هو الاكمل والاوفى ، فراح في الفصل الاول يبحث مع فلاسفة الاغريق ( عن الله ) موجها جل اهتمامه الى مطلبين رئيسيين من مطالب الفلسفة وهما : فلسفة الوجود وفلسفة المعرفة ، لان الاولى هي هدف المؤلف من تأليف هذه القصة ، ولان الثانية ليست الا وسيلة لادراك الاولى . فتحدث الى هؤلاء الفلاسفة واحدا بعد واحد ، وناقشهم مناقشة من أحاط بفلسفتهم أحاطة تامة ، مارا بالاقدم منهم قبل القديم ليبين كيف سارت قصة البحث ( عن الله ) وكيف تطورت ، وما اصابها من تقدم على ايدي كبار الفلاسفة الالهيين من امثال : اناكساغورس وسقراط وافلاطون وارسطو وما اعتدوها من فتور ووهن ايام ساد السفسطائيون الذين برعوا في قلب الحقائق ، بالجدل الكاذب الخادع ، وما ألم بها من نكسة مادية عند الرواقيين والابيقوريين ، حتى جاءت ( الافلاطونية الحديثة ) تؤكد وجود اله خالق لهذا الكون ، لان هذه الفلسفة ليست في جوهرها وحقيقتها الا مزيجا من مذهب افلاطون والنصرانية ، على الرغم مما فيها من اسفاف عندما تعرض لكيفية الخلق ... الامر الذي اوقع الفلاسفة الاسلاميين ، وهم من أعظم المؤمنين بالله ، واصدقهم برهانا على وجوده ، اوقعهم بتخيلات وتخربات ما كانوا ليقعوا فيها لولا ان وجدوها في هذه الفلسفة .

والمؤلف الفاضل ، عند بحثه عن فلاسفة المسلمين ، كالرازي والفارابي وابن سينا وغيرهم ينحى باللائمة على الذين كتبوا عنهم دون ان يحصوا ما في اقوالهم من ( حق نير وباطل مظلم ) وذلك ( اما عجزا عن التمييز ، او زهدا في نصرته الايمان ، او كيدرا للايمان ) فراح ينصفهم ، حين عز المنصفون ، ليظهر بصورة لا تدع مجالا للشك انهم من اصديق الفلاسفة برهانا على وجود الله ، واقواهم حجة ، حتى ان اكابر الفلاسفة من الاوربيين برهنوا على وجود الخالق العظيم ، في كثير من الاحيان ، بالادلة والبراهين ذاتها التي اعتمدها هؤلاء الفلاسفة المسلمون على ما بينهم من بعد الشقة . وهنا لا بد من الاشارة الى المجهود الكبير الذي بذله المؤلف في سبر اغوار الفلسفة الاسلامية وتقييمها ، والى التوفيق الذي اصابه في احلالها محل الارفع الذي يليق بها في تاريخ ( محاولة العقل ادراك كنه جميع المبادئ الاولى ) .

ثم اسمعه يتحدث عن ابن مسكويه وابن طفيل ثم ابن رشد والفزالي وابن خلدون ، نعلم كيف امتلك المؤلف ناصية التحليل والتحليل والمناقشة والاجتهاد . وما علي اذا لم الخص هذا الفصل الرائع عن الفلاسفة المسلمين ، فلست كما سبق وقلت ، في معرض التلخيص ، فارجع ايها القارئ الكريم ، ان شئت الى ( قصة الايمان ) لتجد كيف كان السبق للفلاسفة المسلمين على من تلاهم ، بعد اجيال ، من فلاسفة الغرب ، امثال : لايبنتز وديكارت ولوك وعمانوئيل كانط وبرغسون ، وحتى داروين

## مجموعات (( الاداب ))

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل.ل	ل.ل	ل.ل	ل.ل
١٥٠	١٥٠	١٥٠	١٥٠
السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلة)	١٥٠
السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجلید)	٤٠
السنة الثالثة	١٩٥٥	»	»
السنة الرابعة	١٩٥٦	»	»
السنة الخامسة	١٩٥٧	»	»
السنة السادسة	١٩٥٨	»	»
السنة السابعة	١٩٥٩	»	»
السنة الثامنة	١٩٦٠	»	»
السنة التاسعة	١٩٦١	»	»

وطلب منك ان تقطعها نصفين ، ثم تقطع النصفين ثانياً ليصبحا أربعة ، ثم تقطع الأربعة لتصبح ثمانية ، وهكذا الى ان تكرر القطع والتضعيف ٤٨ مرة ، ثم سئلت قبل ان تبدأ بالقطع وقبل ان تحسب ، كم تتوقع ان تصبح سماكة هذه الأوراق الرقيقة بعد قطعها ٤٨ مرة ، لم تقل مهما بالفت في التقدير ، ان سمكها يزيد على مترين او ثلاثة ، فاذا قيل لك ان سمكها يزيد على عشرة كيلومترات لم تصدق ... واما اذا قيل لك : انك كررت القطع الى المرة الثامنة والاربعين ، ثم جعلت الأوراق المقطعة ركاماً مرصوفاً صاعداً في السماء فانه يكاد يلمس القمر ، نفرت وحسبت القائل يسخر منك ، وبعد ان تتحقق ذلك بالحساب البسيط ، لو اردت تصويره ، تجد عقلك عاجزاً كلياً عن تصويره . خذ قلمك يا حيران واحسب ... ) ويحسب الحيران ... فيقول له الشيخ : هل تستطيع ( تصور ) هذه النتيجة بعد ان صفتها بيسلك ؟ فيجيب : والله اني لا ازال اشعر بلكال عقلي عن تصويرها . فيقول ( الشيخ الموزون ) ذلك يا حيران ان ( التصور غير التمثل ، فقد تستطيع تمثيل شيء ولا تستطيع ان تتصوره ) . بهذا المثل الرائع استطاع الشيخ ان يزيل عقبة هامة من طريق ايمان ( الحيران ) .

الى هنا و ( الشيخ الموزون ) لم يستشهد بآيات القرآن الحكيم الا لما ، ولم يسلط على الحيران النور الا بقدر ما يستطيع تحمله ، وعندما استوفى من ان ( الحيران ) قد اجتاز الرحلة التي تؤهله لتلقي فيض من النور اكبر ، دون ان تمشى منه العين او يزغ البصر ، فتح له قوة على القرآن المبين ، واخذ يجمع له على ترتيب النزول ، اكثر الآيات الدالة على وجود الله وصفاته اللازمة له ، والتي تشير الى اسرار قدرته وحكمته في القصد والنظام والاحكام والتقدير ، في خلق ( السموات والارض والشمس والقمر والكواكب والنجوم والليل والنهار والرياح والامطار والجبال والانهار والبحار والنبات والحيوان والانسان والاسماع والابصار والافئدة وما ينطوي عليه هذا الخلق من قوانين ونواميس ، فتعال يا حيران نقرأ هذه الآيات ونستعرضها جملة واحدة ، ثم ندرسها على ضوء ما كشفه العلم من اسرار الوجود والخلق - ص ٢٤٤ و ٢٤٥ ) . كل ذلك ليثبت (بالبراهين البديهية السهلة البليغة الواضحة التي يدركها العقل بدون ان يحتاج الى الغوص في لجج الاستدلال والجدل ، والتي يستوي في ادراكها الجاهل الساذج والعالم الفيلسوف ، والتي تؤلف بمجموعها حكماً عقلياً يكون انكاره بمثابة انكار لقضية رياضية صحيحة - ص ٢٤١ ) . لقد سبق مؤلف ( قصة الايمان ) كثيرون من شراح الكتاب الكريم ومفسي آياته البينات ، ولكن احداً لم يتهج نهجاً ، ولم يسلك سبيلاً في الاستنباط والاستدلال على ضوء العلم والفلسفة ، ومقارنة ما جاء في القرآن مع آراء كبار المفكرين من قدماء ومحدثين ، ليرهن ان نتائج الفلسفة الحقبة الذي انتهى اليه كبار الفلاسفة وتلاقوا عليه ، لا يتنافى ابداً مع الدين الحق في اثبات وجود الله ، ذلك لان الدين الحق ( يجعل للعقل الكلمة الفاصلة العليا في معرفة الحق - ص ٢٢٦ و ٢٢٧ ) والحق يقال ان ( الشيخ الموزون ) قد بلغ هذه الغاية التي اراد ان يصل بالحيران اليها . فلقد برهن بالادلة القاطعة على ان القرآن قد تناول كل طرق الاستدلال التي سلكها علماء الدين والفلاسفة ، فذكر الادلة النظرية المركبة ، كدليل ( الحدوث ) و ( الوجوب ) و ( العلة الكافية ) ثم راح يتوسع بدليل ( النظام ) فاكثر من الشواهد عليه ، لانه الدليل الذي يسكن اليه كل عقل يسير وسهولة ، ذلك ان القرآن انما جاء للكافة لا للخاصة ، فاقضت حكمته تعالى ان يخاطب الناس على قدر عقولهم ، بالدليل الاوضح والبرهان الافضل ، وهو ، بعد ، الدليل الذي لا تزيده الايام الا وضوحاً ورسوخاً كلما تقدم العلم واتضحت للعلماء اسرار النواميس الدالة على النظام ، ليصدق قوله تعالى ( سريهم آياتنا في الافاق وفي انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق ) ولقد صدق وعده الحق فاراهم بعد عصور وعصور من آياته ( في الافاق ) وفي ( انفسهم ) ما الفوا فيه الطولات ، حتى تحقق فيهم قوله سبحانه ( انما يخشى الله من عباده العلماء - ص ٢٨١ باختصار ) .

وقبل ان انتقل بالقارئ الى ما تبقى من فصول هذم ( القصة ) الخالدة ، لا بد لي من الإشارة الى ما طرأ على الاسلوب الكتابي من جديد . فبعد ان اعتمد المؤلف الاسلوب العلمي البسيط ، اذا به في الفصول التالية يتخير اللفظة المؤثرة والجملة المصورة ، والتشبيه المبكر والسجدة الحلوة المعبرة ، كل ذلك بروح من ظرف الاديب المتكلم ، ودعابة القاص المستملحة ، وخيال الشاعر الخصب ، ليعطينا الدليل على ان المؤلف ليس فقط عالماً كبيراً ، بل هو ادب كبير كذلك . ولقد سرع المؤلف في ضرب الامثال كما في ( حظ المصادفة ) حتى ليخيل الي ان لا يد لاي قارئ من ان يشارك المؤلف رأيه ، ويهزأ بمن يقول بالمصادفة بعد ان يقرأ حكايتي ( الابن ) و ( المطبعة ذات نصف المليون حرف ) .

وفي فصول ( في الافاق : الطويات بيمينه ، انا الحنوء ، اخونا الصفر ، الابيق الاعظم ، هدايا الجيران ، الفندق الكبير ) وبالاسلوب الذي ذكرنا بعض ميزاته ، ترى المؤلف الفاضل ، على ضوء القرآن والعلم ، يثبت لنا بالارقام وهي مذهلة حقاً ، ان لا حظ للمصادفة في هذا الخلق العظيم الذي هو السماء ، وما فيها من نجوم ومجرات وسدم ، وما بين هذه من ابعاد تكل المخيلة عن تصويرها .

ثم اذا ما ألم المؤلف بالارض وما عليها من عجائب المخلوقات كالنبات والحيوان ، يأتي بما لم يسبق اليه قط ، ويستنبط من آيات الكتاب معاني لم تخطر على قلب بشر ، ذلك انه لم يتسن لاحد من المفسرين والشراح من قبل ان يحيط هذه الاحاطة بالعلوم الطبيعية حتى يكشف الثقاب عن المعاني المستكنة في آيات الله البينات ...

ولكن المؤلف يبلغ القمة ، قمة العلم والادب والفن والاستقصاء والاستنتاج عندما يصل الى شرح ( وفي انفسهم ) فيبدع احلى ما في هذا السفر الخالد من جمال وابتكار . فكم في نظام الزوجين عند النبات والحيوان والانسان من نفي للمصادفة ، وكم في تركيب العين والاذن واللسان والقلب من دلالة على ان المصادفة في حكم المستحيل ، او هي مستحيلة فعلاً .

فلا بد اذا من التسليم بان الله حق ، خلق الخلق من عدم ، فاحسن كل شيء خلقه ، وان خلق الانسان في احسن تقويم . وبعد ... لقد قلت في ( قصة الايمان ) كلمتي بتجرد وعن اقتناع ، لم اسرف في مدح ولم ابالغ في وصف ، بل ان ما في نفسي فوق ما خطت يدي . ويعلم الله انني عندما فكرت بكتابة هذه الكلمة كنت مزموماً ان لا افعل عن نقد اذا وجدت ما يدعو اليه ، ذلك كيما اتهم بنزاهتي ، نظراً لصداقتي للمؤلف الفاضل ، ولكن ما ذنبي اذا لم أجد فيها ثغرة أنفذ منها الى النقد ، واعتقد ان من حق المؤلف الصديق علي ان اقول دون تحفظ : ان مؤلفه الخالد قد سد فراغاً في مكتبتنا المصرية لا يقوى سواه على ملئه ، واني لارجو ان يهدي به الله خلقاً كثيراً . واليك ما يقوله عنه الدكتور زكي نجيب محمود ، وهو من هو في عالم الفلسفة ، وبالحراف الواحد : ( واشهد الله والحق اني ما كدت اطالع من اولى صفحاته ، حتى الفيتني مدفوعاً بدافع لم يكن لي قبل برده ، ان امضي مع ( الحيران ) في رحلته الفكرية الشائقة . فهكذا يكون اعتصار الثقافة الطويلة العريضة العميقة التي يتآخي في ثناياها ورع الايمان ومنطق العقل . نعم هكذا يكون اعتصار الثقافة الواسعة الزاهرة في صفحات كتاب لست اشك لحظة في انه سيصبح ركناً من اركان انتاجنا الفكري في هذا العصر ، لانه قد بلور في صياغة فنية رائعة وجهة نظرنا جميعاً واعني بها حسن الربط بين عقيدة نمتز بها ، وعقل ليس لنا بد من مجازاة احكامه ) .

## فصل المقدم

طرابلس



## الراية المنكسة

ديوان شعر بقلم علي الجندي

المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر - ١١٦ ص

✱

يشير هذا الديوان الدهشة في نفس القاريء . انه مفاجأة للشاعر العادية تجاه العالم . ورغم أنه بسيط بل بالغ البساطة فان الحواس تنتعش بهذا الشعر ، وبزوغ البصر بذلك الدوار الذي يلقيه الشاعر بثفتات سريعة ولحاحات ذكية . انه ليس شعرا أكاديميا فخمسا ، وليس شعرا حديثا غارقا في الرموز والاشارات ، وليس فيه تأمل عميق أو تفكير طويل ، بل هو مجموعة من المشاعر النقية والاحاسيس القضة لقلب شاب يقص بحب الحياة دون أن ينسى أساها . ويحس بالضيق والتعب والسأم واليأس دون أن يمتعه ذلك من تمجيد اللحظة الحاضرة وعب ما توحيه من الاسى الندي ولذلك يظل يحس بالامل ويؤمن بالمستقبل ويحب الحياة ويفني حبا بلوعة الظامء اللهفان الذي لا يرتوي حتى يموت غرقا في النبع :

صوت المطر يهل على الصحراء دما

وقلوع العاصفة السوداء

مطوية

أما الأعشاب البحرية

فتردد أسماء أسماء ..

هذه هي العناصر التي تؤلف شعر علي الجندي . انها أبسط الاشياء وأكثرها قربا : المطر ، الصحراء ، العاصفة ، الأعشاب . لكنها ما ان تمر في حواسه حتى يعكسها مشفوعة بلون أو حركة أو ضباب يبهما لتخرج من عالم الواقع الى عالم الشعر ، مما يجعل القصائد تجاوى بين الشاعر والليل والشارع والبحر وكل ما يراه الشاعر . أو يحس به . لكن هذه التجاوى لا تحمل موقفا ولا توحى بتأمل ، بل هي اقتراحات أو انات يبتها للوجود والموجودات :

ارحم أيامي المهزولة

يا صوت البلب

يأتيني من آخر غصن في دوحة عمري

أهجر أفصاني وترجل

فالافق رحيب والجدول

بعد الأفاق المفسولة

يترنج ، ينسج أعشابها من تير ! ..

وهذا الصوت الضعيف الذي يتوسل دائما للأشياء ، قلما يواجه نفسه ، أو يتحدى العالم . انه على الدوام مخنوق منسحق تحت وطأة انخلاع يعمده عن نفسه وعن الناس . :

أحن للانسان في دمي فما أراه

أصيح ، صوتي لا يردد أحدى صداه

تعبت من تأمل الفراغ أزرق الشفاه

ان هذا الانخلاع يعمده عن نفسه ، ويلقيه في دوامة الضياع :

لا شاطيء . أمواج أمواج

سكرى تعب

مرهقة تحمل أشلاء مقاديري

تحملي والشمس على خشبي

وهذا الطواف بلا غاية يرهق مشاعره ويرميه مشلولاً على شاطيء

الحياة :

أقول للموتى اذا مر بي

سيدهم في موكب مجهود :

يا مرجبا ، لكنني متعب

مرؤا ، بلا صوت ، على معبدي .

انه يصور العالم مقفرا ، فليس في معظم الديوان ظل لا له أو لا مرآة .

وصورة الاله اغلب ما تأتي رمزا للعقم والمجز تجاه حيرة الشاعر بهذا الوجود :

رب ، يا قنديل زيت

فارغا من كل قطره

أي شوق ؟ أي حسرة

يجهش القلب بها في كل نظره !

أو يقول :

ما زلت كالاله في عيني محنة الاسى

وأما المرأة فمع أنها توفظ في نفسه الحنين ، الا انها ليست حلا .

فهي لا تبعث في نفسه الفرح ولا تخرجه من عزلته الصامتة :

.. ودائما تقول لي :

تحبني .

أحبها ؟ سام !

تركها ، شردت في الشوارع الحزينة

تنهشني مغالب المدينة

ان التشرذ هو الجواب لاية دعوة ، بل انه في قصيدة ( ٨ نيسان )

يستترسل مع افتتانه فيدعو ويتمنى ويرغب ويسعد :

وجوه الظلام تماثيل جب

عيون دخان معطر

على عنبات خيامك أسهر

وأسجد

إلا أنه يتراجع يباس :

ينوي هنالك قلبي

فلا ، لا تشري غبار المدى

فما عاد الا ... صدى

وازاء هذا العالم النخوي الذي يعيش فيه وحيدا دون ايمان ولا

حب ولا عمل ، يجد في الدوار والقيوبية مخرجا من مازق . انه لا يرتاح

لهذا الحل ، بل ويشعر منه بالتعب والسأم ، الا ان جو الديوان بأكمله

جو مخمور بعيد عن الصحو . الديوان بأكمله مذكرات هارب مهزوم

ذاهل من صدمة لم يذكر عنها شيئا :

أضل من سنين في مجاهل البحار

أموت ألف ميتة من رهبة النهار

والليل عندما يهل من مفاور القفار

يلفني برحمة الدهول ... والدوار

تري ما الذي انتزع الشاعر من نفسه ، ومن حبه ، ومن ايمانه ؟ ما

الذي أفرغ العالم في نظره حتى بات لا يرى فيه غير الطبيعة والاشباح ،

دون ان يدخل الآخرين في حسابه ؟ ما الذي جعله يرى في الدهول

رحمة وفي النهار خوفا مميتا ؟ وما سبب هذا الحوار الطويل الذي يدور

بينه وبين نفسه في قصائده ؟ انه يهرب الى الطبيعة أو الى الدوار ، فمن

أي شيء ؟ :

المدى الأزرق دعوه

لرحيل

كل شيء مات في الدرب الظليل

غير شهوه ..

فلتعد . عد للصحاري الزرق للافق الدليل ! ..

هذا المونولوج الداخلي قد يحدثنا عن القصة التي صمت عنها

الشاعر . فدعوة الرحيل ترافقها شهوة الى العودة ، العودة الى

الصحاري ، لكن هذه الصحاري محفوفة بأفق ذليل ينفر منه كبرياء

الشاعر ، ولما كان لا يستطيع شيئا لهذا الدل ، فانه يهرب الى المدينة

مبتعدا عن ذل الصحراء :

وصلت ، يا دمي ابتسم واستقبل المدينة

وأبعد الظلال عني والرؤى الحزينة ..

ويعزي نفسه :

في منزل هناك ساهم النوافذ

هذه الشخصية قبل أن تنهزم وتنكس رايتها أقام البوار والحر والغباء وحلمت ببناء مستقبل لا يتشرد فيه أطفال القرية ولا يعرفون .. وما هو الشاعر يعود :

أبحث في أزقة القرية عن شفاء ،  
عن نسمة ندية ، عن قطرة من المياه ،  
لكنني في كل زاوية  
أرى خيوط عنكبوت أصبحت كفن  
وعند هذه الخيبة ينهار الشاعر منتحبا على ما تبقى بنشيج يائس :  
يا أيها الوطن  
غدوت هاوية  
تموت في قرارها الرياح والمحن !!

ثم ينكس الشاعر رايته ويقيم شطر المدينة حيث يجترأ الله ويعيش مع همومه ويتحدث عن الضياع والشجر بصوت كئيب وروح معطمة . ان هذا الديوان الذي يبدو لأول وهلة فرديا الى أبعد الحدود ، هو شعر مفرق في الالتزام ، مخلص لوطنه وأمه أكثر مما أخلص له معظم الشعراء المنبريين . انه صوت جيل جديد مرتبط بآلام أمته ، مقعد عن تخليصها ، هارب لكنه يحمل في ضميره اليقظان ثقل المأساة وعار الفرار . إنه يحافظ على شرفه بصدق موقفه ، ومن قبل كانوا أنذالا لا يعترفون حتى بالهزيمة . ان أزمته لا تصدر من حياته بل من محيطه . والبراعة التي تستحق الاحترام في فن علي الجندي انه ، كمتشف ، لم يزيغ أفكاره ولا مشاعره بالأحاديت المجردة عن سام الانسان وقلق الانسان وضيااع الانسان والخ... لقد عرض حالة خاصة به . عرض قلقه الخاص كهارب من القرية الى المدينة ، وتكلم عن سامه الشخصي وغربته في المدينة ، وشكا من اقتلاع جذوره القروية وضيااع نفسه . وهو في كل ذلك لا يمثل الفلاح المهاجر الى المدينة ، وإنما يمثل المهزوم الملتجئ الى دار غريبة عنه وحياة بعيدة عن روحه... وهو على كل حال لا يشعر بمرارة الانكسار لانه لم يخض معركة ولم يخسر شيئا ، بل ان الله ينجم عن انه ورت هذه الهزيمة ولم يستطع أن يثار لها بل تراجع أمامها دون ان يفلح في نسيانها . ولذلك يرى نفسه مشوها على الدوام دون أن يتحدث عن معركة شوهته . لقد ولد على هذه الصورة ولم يفلح في تغييرها . ولذلك فانه يمثل جيل ما بعد الهزيمة .

ذلك هو المضمون الذي يتمتع علي الجندي منه شعره . أما الشكل الذي صاغه فيه، فهو قصائد غنائية تمتاز - في أحسن حالاتها - بالضببط والسلاسة وحسن التصوير والخيال الملهم البكر المعروض باقتصاد وقبرة على الإيحاء من حيث الأسلوب ، أما من حيث البناء فان القصيدة الغنائية او الحوارية استوعبتا تجربته . على أن ثمة ملاحظات عن الروح الثرية التفشئية في بعض القصائد :

يا أيها الجمال

هزئت بي

جعلتني أكفر بالانسان

ان لم يكن جميلا

فالإناء المباشر وعامية الفكرة المنظومة يؤديان الى ثرية غير مستحبة، كذلك ثمة تشر في الصياغة . وهناك أيضا تأثيرات مباشرة لطالعات الشاعر الشعرية ، فتأثير نزار القباني واضح جدا على الاخص في قصيدة « جزيرة النجوم » وهناك ظل لطالعات الشعر الحديث بأكمله ، الا ان الشاعر قد زاد على ما أخذ وطوره بما يتلاءم مع مزاجه وطوائفه في التعبير . أما البناء فأخشى ان أقول انه مفقود من معظم قصائد الديوان، كما ان الموسيقى الداخلية فاقدة الانسجام بسبب عدم اعتناء الشاعر بخلق نظام للقصيدة يضبط القوافي والأوزان بنظام خاص يختاره الشاعر ليظهر جرس القصيدة وجمال إيقاعها . ولعل الخسارة الفادحة أحاقت بالجرس لان الشاعر لم ينسق حتى القوافي ... بل انه حذفها في بعض الأحيان كما في قصيدته عن الجبل .

محيي الدين صبحي

دمشق

صبية ترش الطيب للنسيم ..

الا ان الصبية لا يمكن أن تبعد عن ضميره ذل الصحراء ولا محبتها ، لذلك يسام المرأة ويشرد في الشوارع يصبغها بحزنه ويضيع في غمار المدينة وحيدا متشوها مخنوقا :

أيتها المدينة المسرفة

بالدل والاغراء والمجرفة

يا مومسا تحيا على الارصفه !!

لقد تجوفت المدينة في نظره وفقدت معناها حين عجزت عن إبعاد الصحراء من خياله . ان ضميره لم يوافق على الفرار ، وهو يعكس هذا التمزق في حياته بضيااعه ويأسه :

مرة أخرى على مرج الرماد

كل شيء صامت صمت السواد

للرياح الهوج أسلمت قيادي ...

لكن ذلك الضلال لا يعزيه ، بل يزيد غربة عن المدينة ووحشة في لياليها :

أضي وحيدا في لياليك

ظلي معي ، تاريخي القاتم

وما يعذبه هو تاريخه بالذات ، هذا التاريخ الذي يتعلق بالقرية القائمة وسط الصحارى الذليلة :

.. بلدتي مصلوبة في الحر والغباء

مشنوقة أشجار بيتنا في حماة النهار

ضروع أرضنا جفت من البوار ...

وهنا ، للمرة الاولى والاخيرة ، يظهر الآخرون ويظهر الجرح الذي همزه :

أطفالها مشردون في الطريق

عارية أقدامهم ، ثيابهم رتوق ...

وفي هذه القصيدة بالذات تظهر الشخصية الحقيقية للشاعر ..

في المكتبات

## عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي إدريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الأمريكي لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أدت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من أروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحريرية تجعل هذا الكتاب العالمي في طبيعة المفكرين الأحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

الثن ٣ ل.ل.

منشورات دار الاداب

## ثائر محترف

رواية بقلم مطاع صفدي

منشورات دار الطليعة - بيروت

- ١ -

جوهر المماناة ليس الا في الوعي العميق للانسان في العالم . يعطي وجوده امام الذات لحظة تكوينها الاخر ، بكلية طهره . وما العالم ، بسرته المفرطة ، الا المجال الفاجي للوعي ، في تكشفه معطياته الذاتية والموضوعية . فالمماناة والوعي : توأمان . المماناة بتوهجها الفامسر ، والوعي بظله المكثف الملقى على الاشياء والموجودات .

من هنا نجتلي الانطلاقة الطفلة المبدعة في رواية « ثائر محترف » ، حيث تتدفق المماناة ، من الداخل ، كمنبر رؤيا غامض ، بلا قرار ، لتنبش ، بما تفرسه من وعي ، مسافات العالم الذي تحياه . ولذا كان للشخصية نموها الخاص ، وتفردها ، وعمقها ، فيها . ولذا كانت الشخصية اشبه بالطفرة ، في معانقتها لنزوعها الداخلي ، من أجل موقف - في العالم . ومن هنا كانت الرواية تعطي الكشف الحي للوجود في وحدته الحية ، وفي تجوهره الفامسر أيضا ، حيث نلتقي بالدلالة الميتافيزيقية من داخل الاوضاع الممانية والممانية للانسان في العالم . ذلك ان الاوضاع الخارجية عندما تفتح في الرواية ، فانما تفتح من خلال بناء وجودي متداخل ، متكامل ، يعظم حدود اللحظة . وبكلمة اخرى ، نقول : ان الزمان يتشعب ، ويتشعب ، ليتداخل في المكان ، دون أي تأطير خاص ، في الآنية المفردة المتوحدة ، التي تستغرق ابعاد الزمان ، كلها ، والتي تفتح ، بشراة ، لتمتص كل التشعبات الزمنية الاخرى . ولذلك لم يكن ثمة قيمة كبرى لجانبي المكان والزمان . ذلك ان اوضاع الرواية تنبثق من الذات ، حيث تبرز المتناقضات في بثرها المهجورة ، لتعطي القيمة الاخيرة لوجوديتها . ومن هنا كان للرواية بنيانها السمفوني العمق ، بحيث يحس توهجها ، وعمقها ، ونموها الداخلي المتراكم ، كما لا يحس في أي رواية عربية . وما انتقال الكاتب من وضع شخصيات ، الى وضع شخصيات أخرى ، الا التركيب المكثف المتواتر الذي يعطي حركة ما خاصة ، ونموها خاضا في اعطاء الاوضاع الاخرى .

واذا اردنا أن نبحث عن الجمالية في الرواية ، فلنبحث في هذه المحاور ، لانها تشكل النقاط الضوئية الاولى فيها . وعلى هذا فسان أي اختزال للرواية ، لن يعطي أي ظل لها ، في توهجها ، وعمقها ، ونموها الداخلي المتراكم . (١) فمطاع صفدي لا يقدم لنا أحداثا خارجية ، وإنما يقدم لنا أوضاعا يشق الفرد فيها موقفا ما ، باحساسه الحاد ، بوعيه الحاد . فكانت الرواية محاولة كشف مخلص ، أكثر منها محاولة لالتقاط أحداث مرت بنا - ذلك ان الرواية تدور حول حركة لبنان الثورية عام ١٩٥٨ .

وليس ثمة أقدر من مطاع صفدي على الكشف ، الكشف الحي المخلص . انه يتحد مع جوهر العرب في وجودنا ليشتمق منه النبوة التي يتبناها جيلنا . ولذلك كان لرفضه المعنى العمق : الاتحاد مبع جوهر العرب في وجودنا ، بشتى مسافات وأشكاله والوانه .

ولقد التقينا به في رواية « ثائر محترف » روايا ميتافيزيقيا من الطراز الاول . ولقد يكون متأثرا فيها بالنتاج الروائي الغربي الحديث . ولقد يكون أعطى شيئا ، ليس بالقليل من رواسبه الفلسفية خلال روايته . ولكنه يبقى ، مع هذا كله ، وبهذا كله ، ذروة واحدة ، قلما يلتقي الجبل مع مثله ، في نتاجنا الادبي الفكري الحديث .

فقضايا الجبل : رفضه ، بعثه ، كسوفه ، موقفه من مشروع حضارته ، ومن الحضارات الاخرى . هذه بقعه الضوئية ، هذه ظلاله الفاضلة . وهو يقبض عليها بمرارة ، لانه يخلص لها ، ولانه يخلص .

(١) بودي ان أشير الى أن أي اختزال لهذه الرواية عملية صعبة ، عدا عن أنها عملية ( تشويه ) - ان جاز لي هذا التعبير .

يعبر بها بالكلمة الخالقة . واذا كان الكسوف هو النهاية ، فانه يشق من هذا الكسوف الفامسر ، الذي يعاينه الجبل ، رفضه لكسوفه ، من أجل انطلاقة بكر يفسله بشمس الصحراء . وعندئذ لن يفترس الكسوف الشمس !

ولا بد لوعي ثورية الجبل ، في نتاج مطاع صفدي ، من وعي التكوين الداخلي لهذه الثورية ، عدا عن وعي التجربة العارضة التي تعانها . فهي ، قبل كل شيء ، تشتت الإحساس بالبراءة ! وهي ثورية ، لن تكون ، بالضرورة ، ثورية تجربة عارضة ، او تجارب عارضة ، كما قلنا : وانما هي أزمة تكوين داخلي من أجل ثورية مستمرة حقبة (١) وهو يعبر عنها ، من خلال نتاجه ، بكل اخلاص ، فلا يهمه ان يعطينا الجوانب الايجابية ، بل يعطينا الجوانب السلبية أيضا . وهذه مفاخرة . فاذا كان لا بد من الاخفاق ، فليكن الاخفاق . ليكن الكسوف . وليفترس الكسوف الشمس !

- ٢ -

(كريم) يستغرق ابعاد الرواية كلها ، لانه يحكيها . فيعطينا الاوضاع الروائية من خلال وعيه الخاص لها . فهو ، قبل كل شيء ، انسان يلقي بوعيه على الاشياء والموجودات ، دون أن يفقد ذاته خلالها . ففي لقاء ( كريم ) مع ( ماري ) يقول : « ... رحت افتقدوها ، وحواشي تتابع ملامحها ، وعجزت عن الاحاطة بها . كانت تغلت من حصارها لها ، كأنها شبح ، كأنها فيض غمام يمكن أن يكون موجودا ، او غير موجود في ذات اللحظة » . ص ٩ وتشكل ( ماري ) محورا شفافا من محاور الرواية . فهي تحيي تهويمها الديني الخاص - وهذا شكل من اشكال الثورية في هذا العصر ! - تحاول ان تحيي بلا خطيئة ، من أجل الامتزاز بالذات الكلية للكون . انها تبحث عن معادله الحقيقي ، في أزمة تصوف حاد ، تنصب في التكوين النبوي . انها لا تلتصق ، جسدا حرا ، بالارض : ارض المطر والنسيان . ولكنها تحاول ان تلتقي بالرحب الميتافيزيقي ، لتلتقي بحريتها . ولذا يقول لها كريم : « كل شيء متروك في مكانه ، لن يسبقنا اليه أحد » . ص ١١ . كما يقول : حاولي ان تشعري بالموجودات الاخرى حولك ، ولصق جسدك » . ص ١١ . وكريم هنا ، يعي الاخر . يلقي ضوءه المقرب عليه .

ويقبض على جوها التهويمي بكلمات مبدعة ، فيقول : « تستغرق عينها الكيرتان في منظر خفي تقبه الى داخل ، وينحني جذعها المور الى الامام قليلا ، كأنها تحاول مس شيء غير موجود ، ويتوهج لها جو من السر والشمس . حتى انها تستطيع بهذه الحالة الخاصة ان تفرض جوها على أي تأطير خارجي ، تهدمه ، وتستهلكه شخصيتها الخاصة ، وتسيطر عليه ، فتصطفه بوشاح زهبة وعمق وضياح خاص .. خاص بها وحدها . ص ٢٣ .

هنا نلتقي ببطء جوهر لتكوين هذا المحور من محاور الرواية ، الذي لا يعترف بأي قيمة لهذا العالم : « هذا العالم لا قيمة له عندي » . ص ٢٥ انه رفض مربع . يحاول النزوع الى المطلق من خلال تجربة شخصية فاضلة . ويعطينا مطاع صفدي تمميا خاصا في لقاءها وكريم في بيتها المنزول ، حيث تقول له : « انا ابحت عن المطلق ، ولن أعثر عليه لا شيء ، سوى لانه المطلق .. الخ » . انا ابحت عن الاله الذي سيعيدني » . ص ٥٥ وهي ، هنا ، تعي وضعها . وتحاول ان تنطلق منه ، من أجل البراءة الكلية ، براءة الاتصال بالقيس (٢) . وتفتح الكلمات ، كزهرات من نار :

« كان هذا القيب هو محبوبها ، وتريد ان تحوله الى عابد لها . كانت تعتقد ، ولا شك ، أنها بشكل من الاشكال ، لا بد ان تجسده ، تجسد هذا القيب الجهول ، فتصطف عليه بجسدها كله ، وتحرق على

(١) يستطيع القارئ الاطلاع على دراسة الاستاذ مطاع صفدي

للثوري في شتى أشكاله ، في كتابه الممتاز : ( الثوري والعربي الثوري ) .

(٢) براءة الاتصال بالقيس ، هنا ، كصفة ميتافيزيقية ، تقابلها براءة

الاتصال بالبعث الحضاري للامة كصيغة فكرية عند الجبل .



جسيمه قديمها الطاهرين : كان نحن .. نحن الى الخطيئة . ليست أي خطيئة .. بل تلك التي تكون مطلق الخطيئة كلها » . ص ٤٦ هكذا أيعنت عنف التجربة عندها . وعندما تجرب مفارقة الجسد مع ( مهدي ) الفنان العراقي المنفي تحس بانها لم تجرب ، لم تحب الاتجاه رعب الاله انظلم وعندها تحول بيتها لجرى الثورة اللبنانية ، وترى اليهم ، تتجسد ، تبتهل في كلمة ، كالخضم ، تلقي فيها المتناقضات : « رباه ، لو انك موجود » ص ٣٥٤

وتواجه ، أخيراً لحظة الوعي الحقيقي ، لتلتقي بموقفها الصميمي : « لقد كانت حياتي كلها مفارقة » . ص ٣٨٧ وتلجأ الى الدير . وليس ثمة من وعي بالإنسان في العالم ابعد الرحيل الى القاهر من باريس ، الى الهند والهملايا ، وبعد حب وحب . وتستيقظ هزيمتها في كلماتها الأخيرة لكريم :

— عفوا يا كريم . لعلك تدرك يا صديقي . لست من قوتك . أنا اعرف انك سوف تصمد ، وانه لا دير لك في العالم — هل أرتي لنفسية ، أم أرتي لك ... ص ٣٨٨ .  
ولعله يمكنني أن أقول : انها تمثل عوالم حضارتنا : باسطورية تاريخها ، بانفتاحها ، بمفامرتها الكبرى مع الاله . وبذا تكون الشخصيات الأخرى حركات ثانوية تتلشى في ايقاعها الفاض الخاص .  
انها لم تر في العالم كجوليا (١) لتلتقي بحريتها ، انما أثرت الهرب الى مطلق الدين . اعطت حريتها قربانا للظل . وهذه هي ثورة القتل ، ثورة تطمر الذات من اجل تصبي الظل المتفتح كوردة وحشية . فهسي ليست ( كحنان ) في مفامرتها الرتيبة المقتولة مع الكون . حنان تبحث عن مفارقة . ولكنها تضع مفارقة الجسد الكبرى ، تضع مفارقة الوعي ، رغم القاذبا بذاتها في حركة الجيل الثورية (٢) انها تقتل جسدها كماري . كما تلقي بذاتها في ركاب الموجودات المظورة على طريقها المصرية . وهي ليست ( كائيس ) التي تشكل الوجه الآخر من مشكلة الجنس ، والتي ترى الى الوجود كظفرة لتناقضه كما هو ، بلا ترقب . وليس ثمة من مشكلة الهية ، ليس ثمة من مشكلة قيم نسبية . وما القيم الا البقع الكامدة للوعي ، الذي لا ينفض من اجل الامتزاج بطينة الظفرة الانسية . حتى ( مارغو ) ، ابنة اللبناني الصميمي ، الطفلة في وعيها للوجود ، تنتقل لموسى من اجل ان تحيي على طريقها الخاصة ، من اجل ان تمثل دورها الخاص !

ولكن ( ماري ) ، مع تعدد الشخصيات ، تبقى والراقصة ( مادو ) الايطالية ، محورين من محاور الرواية العميقة ، لتحسس كريم بطبيعة تكوينه المرقق من خلالهما .

يقول : « كانت تلقى بالكلمات وهي حية ، تلتصق بها دائما قطعة من لحمها الداخلي . وتقذف الحروف بلهجة ملونة تشع شعوراً موحشاً ازرق » . ص ٦٩ فالوجودية تمنى ان يعطي الانسان من ذاته في كل شيء ، ان يشع ، ان يتنشر ، من اللحظات ، باخلاص . ولما عبرت ( ماري ) عن موجوديتها المأساوية في موسيقاها الخاصة تمبر ( مادو ) ايضا عن موجوديتها المأساوية في رقصها . ( ولقد كانت تعلم ان تكون بالينا حقيقية ) :

« .. وامتزجت اعضاؤها بأصداء الايقاع . كانت تقاوم شيئاً ما يلفها من الاعماق . كانت تناضل ايدي اخطبوطية تقبض على رشاققتها . ولكنها تدور ، تنفض ، ويتصاعد نضالها الموقع اعنف فاعنف . تدور ثم تهدم فجأة على ركبتيها ، وينسدل الشعر الاسود على الوجه حتى الركبتين . يطول الهمود ، يطول الركوع . ثمة صلاة وحشية تنقلها من جيئها الى ساقها ، الى الارض .. الى الوحشة الظلماء حولها ص ٣٥ . وهكذا تنشق قضايها السرية الصغيرة : رقصها ، امها ، بكارتها ، جيلها قيمها الصغيرة ، صديقها المازف المريض ( ميتو ) . وهكذا تكون القبة بالنسبة لها تمزقا قامرا ، يحاول ان يلتقي باللحظة الفاضة التي تفجر

(١) إحدى شخصيات (جيل القدر) للاستاذ مطاع صفدي

(٢) لعلي استطيع ان اقول ان شخصية (حنان) تشكل نحواً خاصاً بالنسبة لشخصية ليلى ، إحدى شخصيات (جيل القدر)

فيها حيوية الزمان ، بإبعاده كلها .

وثمة اشارة الى الانفراق بين ذاتية ( مادو ) وذاتية ( ماري ) : فالاولى تمارس التحدي وهي الذات من داخل . وزارة ( ماري ) اعتزلت الاغراء راحت تبحث عن جسدها في فلسفات الموت انها تريد ان ترفض ، ولكنها تسعى الى ان تدرك معنى هذا الشيء الذي هي سجيئة فيه « وهو سجين فيها : الجسد . ص ١٠٦ (٣)

ومن هذه التربة العذراء تنبعث الحيوية حارة ، لتعطي الانثى امكانية تحقيق وجودها . ولكن ، هناك ثمة ان الاخفاق هناك جرد الاخفاق يمتص الروح ، يمتص الجسد . وكيف تعطي امكانية تحقيق الوجود ، أي التمرد على الولادة الاولى ، من اجل التكوين المجدي وليس ثمة من مجالات الا مجال الزيف ؟؟

### — ٣ —

( كريم ) البقعة الضوئية الاولى في هذه الرواية ، التي تلتهم ، بشراهة الابعاد الأخرى . انه يتحسس وحشية الكون بوحي حاد يتاكله ، يحرق قمع ذاته من الداخل . انه يفتتح على وحشية الكون . وكل ما فيه كذب كذب . ولقد يكون الكون ، والانسان في هذا الكون ، كذبة كبرى : « هناك كهف لم اجد بعد ، خال من الهواء ، وبالتالي اصم عن كل صدى . هناك الصوت هو ذاته . انه الحركة بدون صدى » . ص ٩٠ وينشق ارتباطه الداخلي بذاته . ويحس حاجته الى ( اعادة النظر ) اعادة النظر . هذه اللعنة الجديدة التي تنخر في الجيل من اجل تكوين جديد . ولذا يحس انه بلا ثمن — بعد — انسان ، بلا ثمن . فتعريسة العالم ستعيد اليه ظلمته ستكشف عن قاع بلا اسم . ص ١٣٦ « انسان مشرق » ! انه يعي . والوعي لعنة الجيل : « هناك حاجة عجيبة للاتصاق . بقعر الشرفة ، للترسب داخل تجويفها الرطب ، للتآكل البطي في ظلمتها وعزلتها المختنقة ، الخائفة » ص ١٣٦ ولذلك يرفض ان يباع ، ولذلك يرفض عرض ( ميشيل ) بزيفه ، بطيبته الكاذبة . يرفض الوجه المزور للاستاذ ( بول ) . ولذلك يقول لآخيه في النضال ، كتمان : لا شيء الان او غدا ... لم انته بعد من مشكلتي . والحوادث تدهمني . وانا لم اتوصل بعد الى شيء « ما كنت ابحث عنه سوف ادعم موقف الشاهد » . ص ٢٦٢ .

هذا موقفه الاول من ثورة من اجل التطهر في لبنان . ولكنه يلقي في النهاية بذاته في الخضم . يكفي الثورة ان تكون ثورة لتبرر ذاتها . وهكذا يلقي الآخرون بذواتهم ايضا . ذلك ان كل واحد منهم يريد ان يوجد . « وما دام هناك شباب على هذه الارض العربية الصفراء يريدون ان يقاتلوا ، فانهم على حق دائما .. ولا بد ان اكون معهم » . ص ٢٢٢ ويتردد بعضهم ، ففؤاد يقول : اريد سببا غير الادعاء .. غير التعويض غير التحويل الجنسي ، سببا حقيقيا من اجل ان اصبح قاتلا مشروعا .. ص ٢٨٦ . وتلع عليه قضايها الصغيرة : فلنؤله جسدا ! فلنفترس جسدا ! اهذا هو كل شيء ! وماذا يريد ؟ « انه يهتز ، يصمت قليلا يتشنج أكثر ، يكاد ان ينقطع .. ليته يرتدي على جسد .. اي جسد .. جسد آخر طري .. » ص ٣٢ بينما يلقي اخوته بذواتهم في الخضم المتناقض .

ولكن حلم العراء ، حلم الخلق ، يتردد ابدا خلال الخضم . حتى ( اندريه ) رجل الروح العجز ، والشعر ، والانتشاء الرتيب ، يحلم بهذا العراء ، بهذا الخلق .

« انني احلم بالعراء الاكبر ، بالاعصار الهمجى ، وهو يقتلعنا من جفورتنا النخرة ، ويدفع بنا في دوامة من الخلق الجديد . اواه يا الهى .. او تتساقط الامطار ثانية على هذه المدينة حتى يتحلل الاسمنت في الاينية ، وتمتليء التجاويف كلها ، ويعود كل شيء طينا وحماً لا شكل له » ص ٣١ . ( كتمان ) طفل الحركات ( مهدي ) المنفي دائما ، ( عيسد

(٣) ثمة بعض الشخصيات الأخرى . نسبر اليها فقط مثل : اوديت فطمة ، فايزة .. الخ ..

ونحب ان نقول : اننا نقدم لوحة نقدية ، لا دراسة نقدية ، بما تحمل هذه الكلمة من معنى .

# سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها:

## ١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزوين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

الحמיד ) ، ( الياس ) ، والمقتولون و ( سمير ) الانسان المتأزم والسفي يبحث عن الفكرة التي تلتحم بحياته ، فينتهي ، ينضج ... كلهم في الحركة حركة الثورة ، ولكن الحركة تموت (١) ويتسكع المتضمون من جديد على الارصفة ، وفي المقاهي ، وفي القلب ، والاقبية . وترجع بيروت لاحتضان المنفيين من جديد .

لقد ماتت الثورة

- ( الجيل ) يا شباب اصبح مفلسا ، الجيل لا يعرف السام .

انه مجرور على الارصفة ، ويبحث عن الله .

لن ينام بدون عشاء . ص ٢٧٠ . هكذا يصرخ احدهم !

ويرجع كريم ليعانق كسوفه مع الجيل ، ليرتد الى اعادة النظر . نحن بحاجة الى اعادة النظر في كل ما نملك . هكذا تنتحر الايقاعات المتوترة في الرواية : الدوار ، الدوار ، يعصف بكل شيء . يقتلوننا هنا وهناك وفي كل مكان !

وكريم يحيى هذه المأساة الكبرى ، كما يحيها الجيل :

(( أريد النظر ، اعيد النظر ، نأثر محترف ، عتيق منذ عام ١٩٢٧ الى السنوات الاربعينية بين دمشق ، وفلسطين ثانية . الجزائر . الوحدة ، والصراخ واحد دائما بين القتلى . اعطونا جسدا ، اعطونا جسدا . رجال بدون اسلحة ، نساء بدون اجساد ، وارضى بدون مطر ... وادبان تبرأت منها آلهتها . )) ص ٢٩٩

وبين كل فصل وفصل في هذه الرواية تتوتر الحركة الذاتية لتلقي بايقاعاتها على الموجودات . ومع الكسوف لا بد من جيل يحترف ثورته من أجل ذاته . يكون استمرارية ثورته ... يكون مجرد استمرار ... حتى الموت .

(( كان الكسوف معلقا . وكذلك الصفرة المزيفة تحتضن الشوارع

والوجوه والسيقان العالية )) ص ٢٩٠

كان الكسوف معلقا اذن . ولا بد من مناواة الكسوف . الكسوف هذه اللعنة الجديدة التي تلاحق الجيل . لابد من محو الكسوف ! هذا القاتل العصري الغامض . ومتى عرف هذا القاتل العصري الغامض فقد يعرف الجيل كيف يحترقه من جذوره !

عندئذ سينتهي الكسوف وسينهض فارس الرمل !

عندئذ سينتهي المنفى او نستدق ساعة البحث !

ولقد نلتقي بذلك في (( مدينة الانهر السبعة )) ، باعترافاتها (٢) سنكتشف لحظة الخلق ، وينبعث الهها من مصباحها الخزفي ، من أجل التكوين المجدي .

بعد الصراع المر ، والرعد الربيعي المدوي والحنين

بعد القلوع البيض ، والاجراس في المجرى ..

وجوه تمير الرؤيا ، وتنده عرقي البيت الدفين

وكشيلة غجرية ماتت على شفتي اوراق السنين

ووجوههم ، رؤياي ، تنده : هلوليا ، هلوليا

وجوههم ، رؤياي ، تنده . غلاني المجري ، واحرقت السفين

فمتى ينفي في عروقي الطفل ؟

حبي كان للنسيان ، وجهي كان للنسيان ، عمري كان للنسيان

تكونا ترهل بانتظار

تكوينه الثاني ، وفي تكوينه الثاني يعاني ما يعاني ،

( العمر للنسيان )

هل يشري عروقي الطفل ، يشري .. بالكواكب ، بالثمار . فاللأنها

والبداية ، في ازقة وعينا ، تهددنا ، وتعطينا التحول :

طفرة ، جسرا لمسح الارض . هل يشري عروقي الطفل ، يشري ...

بالكواكب ، بالثمار ؟؟ (٣)

مصطفى خضر

حمص

(١) ثمة بعض الشخصيات الثانوية ، نشير اليها فحسب مثل : غيات ،

محمد ، عبدالله ..

(٢) الرواية الثالثة للاستاذ مطاع صفدي ، يعدها للطبع .

(٣) من قصيدة لكاتب المقال ، بعنوان ( التكوين اللامجدي )

# المحنة ومكول في الففران

تاجروا بالسما حتى اشتكى مالك من يأسه على رضوان  
أترى زارع النبوة في شعبي حياهم حق احتكار الجنان؟

★

انا منهم غسلت ، يا شعبي الصاحي .. دمائي على اتون  
انفجارك

لك مني وعد العروبة ، يا شعبي ، متى غسل الكرم  
سأسقي النجوم نخب انتصارك  
انا منهم برئت ، يا ارض شديني الى صدرك الغني، الحاني  
واقذفي ، اقذفي بهم في قرارك

انهم يدلفون من رحم الليل ، فيا شمس عمديهم بنارك  
علمهم في غد يعودون احرارا توليت سكبهم من نضارك  
واستفزي عرائس الريف يرقصن حياسا على زفير المعارك

★

يا عروس السلام في كل ارض كللتها الدماء بالحريه  
لك منا، من عزة الرمل فينا الف بشرى معسولة .. وتحية  
نحن عدنا من الذرا نبدا التاريخ طفلا في واحة عربية  
نحن ، يا ام ، نحن اغلى صفارك

هوذا دربنا عطاء الضحايا فانثقي من رؤاه لون سوارك  
رسمته اوراس للعالم الضاليل اسنى منارة ثوريه  
لن ترى بين ما نعانیه في الحقل ونجنیه في البيادر هوه  
فالجماهير ، والمدى يعربي الجرح والثار ، يعربي الاغاني  
الجماهير في الطريق ، وحقد النمل في اوجه ،  
مواقدنا القرئي ستأتي على بقايا الزؤان

هو شعبي حرية تسع الكون :

فمنها ترحل النسمة الريا وبوح العصفور في نيسان  
غده في يمينه قدر الجبل وما في دماه من عنفوان  
غده البحر يحضن اللؤلؤ العالي ويلقي الاصداغ للشيطان!

علي كنعان

جامعة دمشق

كدت انسى من اين اسلمت للريح قلوغي .. وليتني  
قد نسيت

قريتي لم تزل هناك واطوي في ضلوعي ، من سرها ،  
ما لقيت

في ثراها الكئيب ينتشر العمر كاوراق تينة عافها الغيث  
فالوي بها الجفاف المقيت

يستريح الانسان فيها الى ما يطفئ الفكر ، يقتل الحب  
لو يتردد طيرا بستانه الملكوت

حيث يمضي حرا كأغنية الشلال ، حرا من محنة الخدر  
المسموم ، يمضي طموحه المكبوت

النمال العزلاء تكدح ليلا .. ونهارا ، صيفا ، شتاء ..  
تقاسي الجوع ، مرضى لم يحتمل صبرها البلوى  
وتأبى جراحها .. كبرياؤها ذلة الشكوى اليهم ،  
فتشبهى لو تموت !

ويغني مصيرها عنكبوت !!

ويجها قريتي ، متى ؟ كيف تصحو بين فكي اعدائها ؟  
- لعنة النمل عليهم - وكيف ؟ اين تبيت ؟

عرضها راعف ، جدائلها الشقراء قصت ، انداؤها عريت للنار  
انداؤها .. واسكت عن مأساتها حين لا يطاق السكوت  
ويجها ، ويجها .. يفض عذارها ويشوي اطفالها عفريت  
وعلى شمسها الوليدة يسطو من كهوف الظلماء حوت ..  
فحوت

يطفر النحل عن رباها .. وطوبى للذباب الرشيد  
والجيف الجبلى بمستنقع من الديدان !

ابدا يلهجون بالجنة الزهراء ملأى بالخور والولدان  
بالفضاء الزيتي ابصارهم زافت ، بنهر من خمرة الرحمن  
يصرعون النهار في حرم التقوى وطول الدجى مع الشيطان  
فيصلون للتباهي على الموتى ، وافكارهم بغايا ، زوان  
ويصومون كي يمنوا على الله بما كابدوه في رمضان  
شرش الترجس الطفيلي فيهم والدنى غابة من السنديان

ولقد كان سالم يحب أبا جبر كثيرا ، ويحب سجايره الحموية التي يلفها بيده بطريقة حاذقة . أبو جبر يحب البحر كثيرا ، ان زرقته توحى له بقمص مختلفة عن أبي العلاء الماري وعنترة وسيف بن ذي يزن . وكان له جمهوره الطيب الذي يلتف حوله في مقهى « فهد » الصفيصر ذي السقف القرميدي الاحمر .

حتى المحامي جبرائيل ، ذلك الرجل الضخم الجثة ، لقد كان يرفع عكازه الملون الجميل ويلوح به في الجو ثم يردد بطريقة خطابية : سالم . بهذه العصا سوف اطرده هؤلاء اللصوص ، انك متشائم الى حد يخيل للآخرين انك من الطابور الخامس . ابدا . ياسالم ، يجب ان تتأكد انهم لن يمكثوا طويلا . ابدا . وحياة بيت لحم لن يمكثوا طويلا .

حتى الشيخ حسني . في الربيع ، كان يحب الشمس الدافئة  
والشاطئ الأزرق . كان يحب التجوال في هذا الشارع وسبحته ذات  
الحبات السوداء لاتبج يده ، تنقل بحباتها الدقيقة من اصبع السى  
اصبع ، وكان جلبابه الاسود يكاد يلامس الارض وذقنه البيضاء المسترسلة  
تنهوج تحت اشعة الشمس كخيوط من الفضة . كان حلو النظرات عذب  
الانسمامة والحديث . كلماته لا تبحر سالم وعالم سالم : يا بني .. لي من  
العمر عتي ولقد حاربت في صفوف اول ثورة عربية من اجل الحرية .  
انا اعرف قومنا .. وهذه الارض ستبقى لنا . ان يرحلها اليوم سنعود  
اليها غدا ..

الصورة تتوقف عن التوج . سالم يهز رأسه قليلا . انظر مايزال  
ينهمر . الموج مايزال يدهم اسفلت الشوارع . الاطفال بوجوههم الشفر  
وئيابهم المبلة مازالوا يلتقطون الاسماك الصغيرة .

وتسمع حدثا سالم . يتلفت يمينه ويسرة : اين مهقى « فهد »  
 الصغير ذو القرميد الاحمر ..؟ ابو جبر قد رحل مع من رحلوا . يوسف  
 الثائر سمع له رسالة من راديو لندن يحيي بها معارفه . ماذا يفعل يوسف  
 في لندن ..؟ الشيخ حسني .. كان متفائلا اكثر مما يجب ، لقد مات  
 مدفونا تحت حطام مسجده الختيق الذي يقوم مكانه الان بناء ضخيم فيه  
 مركز للبوليس ومنزل للدعارة وسفارة دولة اجنبية .

لقد تغيرت معالم المدينة . حتى لتبدو كأنها غريبة عنه . ومع ذلك فان أحدا من الرفاق لم يعد حتى الان . زمن طويل . زمن طويل اندحر يوما اثر يوم وهو مازال يرقب الافق صباح مساء .

ان مايسمعه في اذاعات الرفاق كان يوحى له انه لمجرد ان تنتهي الكلمة او الشرة سيسمع ازيز طائراتهم ويرقب بوارجهم تشق منوج البحر .

لكن شيئا من هذا لم يكن يحدث . وتظل صدى الكلمات الرنانة والخطب الحماسية تملأ ذهنه وعاله المخنوق كأنها القدر الجاثم بكل ثقله وورعه على صدره منذ أربعة عشر عاما .

شيء فاتم يلف المدينة . اللحن ينطلق ثم يتلاشى . الجدران تهتم،  
وثمة بحر يفمر الشوارع بموج مالح كأنه يريد اغراق المدينة .

ويحس سالم كأنه طير بلا أجنحة يسقط في هوة سحيقة . ويدهشه هذا الاستسلام المنكسر كأنه ذل أبدي . يستند الى جدار خشن . المطر يفصل الإنسية الحجرية ، والناس يعمرون الطريق كأسهم مطلقة .

كل مساء ، يرقب سالم البحر ، يسترق الطرف الى الافق البعيد ، والبحر مايزال عن بعد يرتطم بالسما ، ثم يقفل راجعا كانه يشيع جنازة .  
لقد كان يؤمن ان يوما ما سيطل على المدينة وقد تبدل فيها كل شيء وعاد أهلها اليها . لكن هذا اليوم تأخر كثيرا . وظال انتظاره .

الصور تتوالى على ذهن سالم كأنها البارحة . أربعة عشر عاما .  
أربعة عشر عاما . وبعض سالم فمه دهشة . 'إنها أعوام . لقد كان يعتقد  
إنها شهور ليس إلا . ثم يعود كل شيء كما كان .

يذكر يوم رحل الـاهل والجيران والصحب ولم يبق الا النذر اليسير من امثاله . لقد كان يؤكد لهم ان رحيلهم مؤقت وسيعودون بعد شهر . وما زالت نظرة الاسى التي كانوا يطلون بها عليه مرتسمة في ذهنه لا تـبرحه ، ولقد احس بعد مضي سنة واحدة ، ان هذه النظرة لم تـكن قط الا صورة واقعية لما كان يحس به اولئك الذين نزحوا يومذاك ولم يكن بين ايديهم سوى اطفالهم الصغار .

يستيقظ سالم .

المطر ينهر ، يرتطم بالأرض كطيور اغتالبتها رصاصات صياد ماهر .  
الموج ما يزال يقفز الى الشوارع يقسل اسفلتها الاسود بمائه المالح .  
الاطفال يلتفتون الاسماك الصغيرة التي قذف بها الموج الغاضب . سالم  
يحذق في وجوه الاطفال الشقر والمطر يقسل الابنية الحجرية . الصور  
تهتز امام عينيه .

## • • فجأة

يخمد البحر ، تشرق الشمس . تتبدل الابنية الحجرية . يتبدل كل شيء حوله . البحر يبتسم . موجه هادئ بريء كوجه حسماء . الناس يتجولون على شاطئه . الصغار يلعبون ، النساء يتصاحكن ، الصورة اليقة لدى سالم . هذا يوسف ذو الاراء الثورية الرائعة . كلماته ترن كاجراس الكنائس ، سالم ، لابد ان نتنصر ، سنطردهم قريبا . جميل ان اعيش واياك هذا العصر . غدا سنعمل من أجل كل هؤلاء الناس الطيبين ، سيتحدث التاريخ طويلا عنا .

ولقد كان يحب يوسف كثيرا .

وهذا أبو جبر بنظاراته السمكية وعقاله الابيض الناصع ، كلماته كانت تخدره : **اننا نسمون مليونا من العرب ياسالم ، ليحملوا مايريدون من السلاح لكننا سنرميهم في هذا البحر بلا سلاح . لاتفزع ياسالم . المهم اولا ان يخرج الانكليز .. عندئذ سنريهم من نحن .**

قريباً :

## سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه  
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة  
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

## قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :  
الغثيان - الجدار - الغرفة - ابروسنرات -  
صميمة - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقدنا عن الفرنسية

الدكتور سبيل اديس

والحلقة الثانية :

## قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :  
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم  
الضييف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عائدة مطرجي اديس

منشورات دار الاداب

يخيل الى سالم الان ان الظلال تضمحل امام عينيه . هذه الابنية  
الشاهقة التي مازال المطر يغسلها تربض فوق احساسه كأنها جثث من  
الموتى ، والشوارع الاسفلتية السوداء تشق دروبها في دمه وتغرز كالسلاط  
في عينيه . . المدينة تتسع كأنها أخطبوط يمد اقدمه المتعددة فسي  
شرايين الارض المفعوجة . ولقد بدا له الان كما في كل يوم ان جدرانها  
رصاصة تنصب بينه وبين الرفاق الذين يملأون الاذاعات بصراخهم  
وباصواتهم التي لاتبح : عاندون . . راجعون .

وبمرارة وحقق ، يتساءل سالم وانظر مايزال يغسل الابنية الحجرية  
والبحر مايزال يغمر اسفلت الشوارع بموج مالح كأنه يريد اغراق  
المدينة ، والاطفال الشقر مايزالون يلتقطون الاسماك الصغيرة التي يقذفها  
الموج . . يتساءل سالم عن موعد هذه العودة وعن توقيت هذه الرجعة . .  
اربعة عشر عاما اخر . .؟ متى . . متى . . يموت . .؟ ثم يعودون . .!

هذا لايطاق ، سلمى التي غادرت المدينة مع اهلها مايزال ينتظر  
اوبتها مع العائدين . خاتم الخطبة مايزال في بنصره الايمن ينتظر قدوم  
العروس .

وبصمت سالم لحظة . . انه يفرق في تخيلاته . الرجيل يبدو له  
كأنه البارحة ولكن الواقع يرسم امام عينيه اربعة عشر عاما ، بشهورها .  
بايامها . . بساعاتها . بدقائقها . .

سلمى لابد ان تكون قد تزوجت . لابد انها قد انجبت ايضا . .  
بالهينيتها الحلوتين كم اكد للبحر ان زرقتهما اشد زرقا من مياهه . تزوجت  
سلمى . لابد انها قد تزوجت ، ونسيتها ونسيت مدينتها ، ونسيت البحر .  
جميعهم نموه ونسوا هذا البحر الذي يود اغراق المدينة الان . . آليس  
البحر أشد وفاء لمدينته من اهلها . .؟

يزداد وجه سالم التصاقا بالجدار الخشن . العتمة بدأت تليف  
المدينة الغريبة عنه فتبدو له كأنها مخلوق وحش يموت ، وينسل الاطفال  
الشقر واحدا اثر واحد حتى يخلو الشارع منهم . المطر مايزال يغسل  
الابنية الحجرية وموج البحر مايزال يعلو ويهبط كأنه قتل يتخبط  
في اخر لحظة من حياته .

ويفرز سالم اسنانه بشفته السفلى يريد ان يمنع نفسه من العويل،  
يخنق صوته في حلقه حتى يبدو كأن ثمة حشرة تنطلق من  
حنجرته ويحس ان شيئا ما ساخنا ينحدر من عينيه على جانبي انفسه  
حتى يلمس شفتيه فيحس بطعمه المالح .

كان يريد سالم كما في كل يوم ان يؤكد لنفسه ان الرفاق لايمكن  
ان ينسوه ، يوشف لابد ان يعود ويخطب في ساحة المدينة . وابو جبر  
لابد ان يعود ليقص حكاياته عن غنطرة وسيف بن ذي وزن ، والحامسي  
جبرائيل لابد ان يدخل قاعة المحكمة هنا ، وهو يتكئ على عكازه الملون  
الجميل ليرافع في قضية ما .

لايمكن ان ينسوا . انه سينتظر . . سيظل ينتظر . . . . .

عندما قفل سالم راجعا الى بيته ، كان البحر ما يزال يقذف  
بموجه الى اسفلت الشوارع ، وانظر مايزال يغسل الابنية الحجرية  
اما حيث يلتقي البحر بالسماء فلم يكن ثمة حركة الا الموج الفاضب ،  
والسماء كانت خالية من كل طير .

لحظة تخطى سالم باب بيته كان يبدو كأنه مطعون . . كان خنجرا  
حادا مفروس في ظهره بعمق .

ياسين رفاعية

دمشق



# شعر التجربة في أدبنا

## بقلم محمد خير حلوات

النعمان يلتبس فيها الياء واليسار ، على حين كان عنسره يصدر في تجربته عن طمع في حياة كريمه يصيبها ، ويزهد في المال و « يعف عند المعنم » .

وهناك شاعرا تجربه اخران ، هما طرفه بن العبد البكري ، وامروء القيس ، وقد ران على شعر الاول مسحة من التمرد والعصيان ، ومجاوله جاده في هدم الاعراف الحياتيه وبنائها من جديد بناء يلائم حياته العابثه ، ويواكب اقباله على لذات الحياه . اما تجربه امرىء القيس فمترفة حينا ، وفاسية حينا آخر ، فهي غرامية لعوب في ظل والده العظيم ، وهي متجهمة عبوس مع صاحبه عمرو على درب الروم ، وهي في لونها استطاعت ان تضفي على شعره الوانا من الحياه العاطفيه ، وان تمنحه المنزله التي تبوأها في عصره وبعده .

ثم كان الاسلام ، وانساح العرب في الدنيا العريضة يفتحون الامصار ، ويدكون العروش ، وعاشوا تجارب جديدة حين بعدوا عن حماهم الضاحي ، فغنوا لواعج حنينهم وذابت نفوسهم حشرات على وطن وراءهم ، وهم لا يدرون مع هذا ايعودون اليه سالمين غانمين ، أم تغتالهم ايدي الموت الذي يتربص بهم وراء الهضاب وبين الشعاب ، ولكننا مضطرون هنا الى ان نذكر ان شعراء الفتوحات لم يكونوا من الشهرة وبعد الصيت بحيث يفقون للشعراء التقليديين أندادا ونظراء .

وربما وقف المتنبي عملاقا بين شعراء العرب الذين يصدرون عن تجربة حية فيما يرسلون من شعر ، لقد كانت نفسه كبيرة اتعبت جسمه - كما كان يقول - فهي التي حملته على ان يتحسس طريقه الى المجد تحت ظلال السيوف ، وبالفكة البكر ، وتضرب اعناق الملوك ، وولدت فيه شموخا وكبرياء رأى بجانبيهما كل شيء صغيرا تافها كشمعة في مفرقه ، ودفعته الى ركوب الاخطار وجوب البلاد ، حتى اذا تناثرت من حوله أسئلة الناس عن غايته ، لاذ بالصمت لان مايتفیه « جل ان يسمى » . . . لقد عظم المتنبي شعرنا العربي ، حين وهبه نفحات حارة من شخصيته العاتية ، بل انه منح الشعر التقليدي نفسه حياة ماكان يحلم بها ، حين القى عليه من ظلال تجاربه الوانا لماعة ، وهل تخفى مدائحه لكافور وما صبه فيها من آلامه وآماله ؟ .

ولا مجال لعرض الوان اخرى من شعر التجربة عند الاقدمين ، ويكفي ان نتذكر هنا روميات أبي فراس ، وحجازيات الشريف ، ولواعج ابن زيدون ، وثكل ابن الرومي . . . ويكفي ايضا ان نقول هنا : ان الشعراء الفحول اضاعوا كثيرا من قصائدهم هذرا ، وانفرد عدد غير قليل بشعر التجربة ، ولكن كثيرا منهم كانوا مغمورين ، نسيتهم كتب الادب ، وأهملهم التاريخ .

ولما افاق الشرق العربي في العصور الحديثة على اصوات مدافع نابليون ، أدرك ان وراء هذه البحار الزاخرة أمما تفوقه حضارة وعلماء ، فهب يقتبس منها ويتلمذ عليها ،

أخذت تظهر في الايام الاخيرة نظرات نقدية تستهدف الى اعادة النظر في التراث الادبي القديم عند العرب ، وتسمى الى تقويمه على ضوءها وأسسها ، ودان للتجربة اهميته عظمى في هذه النظرات ، وما من شك في ان التجربة تمد الشعر بعناصر غنية ، اذ تكسبه خصبا في الخيال ، وفيضا في العاطفة ، وتعمل على تكوين الصورة ، وتخلصها من شوائب المحاكاة والتقليد ، كما تمنحه الوانا ذاتية وجدانية تختلف عند الشاعر الواحد لاختلافها هي نفسها بين وقت وآخر ، ومن هنا يستطيع الناقد ان يكشف عن اعماق الاديب حين يتحسس خطوط تجربته وابعادها ، وتتلامح له هيمنة الحياه الاجتماعية على الافراد ، او تفاعل الجانبين بعضهما مع بعض .

والباحث المدقق في تراثنا الشعري القديم يقف امام ظاهرة واضحة ، هي ان رصيда ضخما منه ذهب هذرا فلم يصدر عن احساس اصيل ، ولا عن تجربة حياتية ، وانما قدم هدية لملك ، او دفعت اليه طوارئ خارجة عن حياة الفرد الشاعر ، وربما استطعنا ان نرجع هذا الى فناء شخصية البدوي في قبيلته ايام الجاهلية ، والى اتخاذ الخلفاء والامراء شعراء خاصين يستقلون المناسبات الطارئة ليفدقوا عليهم مايشاءون من نعوت قد يكونون بريئين منها ، ثم الى تبلور الشعر وتحنيطه في فنون خاصة لايتعداها ، ومعان مطروقة مخططة يتعاقب عليها الاسلاف والاحفاد من الشعراء ، وفي استعارات مكررة شاعت في عدد جم من القصائد والمقطعات .

ولسنا نعني بهذه المقدمة ان الشعر العربي القديم خلو من ظواهر غنية ، وهل نستطيع ان نغفل اسماء لامعة لاتقل وميضا في هذه النقطه عن شعرائنا المعاصرين أمثال البياتي والسياب والقباني ونازك و . . .

ان اول شاعر يطلع علينا في الجاهلية بشعر التجربة العميقة هو عنترة العسبي ، فقد جهد ان يحقق كيانه في مجتمع قبلي يقوم على الشرف والنسب ، وعانى أزمة حادة من صراعه العنيف مع مواضعات بيئته الجائرة ، وظل يغالبها وتغالبه حتى ظهر عليها في النهاية ، ولكنه بقسي مشدودا الى حياته الماضية ، يتذكرها بمرارة وجسرة ، ويحاول ان ينساها وان يطوي شبحها الوخيم .

اما تجربة النابغة فقد تكون عنيفة الا انها سطحية لاتمس اعماق الحياه الانسانية الاصيله ، ومن هنا لانجدنا امام اعتذارياته مشفقين عليه شفقنا على عنترة ، ولا مستنكرين من بيئته مااستنكرناه من بيئة ذلك ، انه يأرق الليل ، ويتراقص له شيخ الموت في وعيد النعمان ، أما عنترة فكان يعاني السيف والرمح ، وتسيل الدماء من جسده وجسد حصانه الادهم ، ثم ان تجربة النابغة لاتمثل الجذور الاجتماعية العميقة والمواضعات المستقرة في حياة الجاهليين ولا يقف هو طرفا في الصراع امام هذه التقاليد والاعراف كما يحدث لزميله ، واذا كان لابد من ان نلتبس للتجربة النابغية باعنا حياتيا فانه الطمع الذي دفعه الى احضان

لها عناصر فنية قيمة ، وتبدو متماسكة من الناحيتين الفكرية والعاطفية .

كما يشهد ملاحظة جديدة هي ان صورة التعبير عن هذه التجربة قد تغيرت جذريا ، فلا التقريرية الخطابية ولا الإيقاع العروضي الرتيب ، ولا القافية الموحدة . . كل اولئك قد زال ، وحل محله همسات تسوقها اللفظة الرشقة والموسيقى المتناغمة مع دقات الشعور ، والصورة الموحية التي تنقل ما في اعماق الوجدان من انطباعات صليمة عن تجارب الشخصية واحوالها .

ملاحظة ثالثة تترأى لنا في تجارب الجيل الجديد هي تلك البساطة التي تحف بها ، وتستأثر بتكوين الصورة ، وتستبد ببوجيه الفكرة ، غير ان معطياتها جمّة - على بساطتها - وربما كان المثل هنا خير مسعف في التعبير عن هذه الفكرة ، وليكن شاهدنا من ديوان « مدينة بلا قلب » لاحمد حجازي ، يقول من قصيدة « مقتل صبي » :

الموت في الميدان طن

الصمت حط كالكنف

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولولبت جناحها على صبي مات في المدينة

فما بكت عليه عين

الموت في الميدان طن

العجلات صفرت توقفت

قالوا : ابن من ؟

ولم يجب احد

فليس يعرف اسمه هنا سواه

فالتقت العيون بالعيون

ولم يجب احد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد . .

تبدو تجربة الشاعر في هذه القصيدة غاية في البساطة انها عارضة ولن يدوم اثرها اكثر من ايام ، ولكنه لم يقف عند حدود انفعاله الهائج - كما كان يفعل الشاعر القديم - بل اتخذ الحادثة مطية ليبر عن حياة المدينة الصاخبة في نظر انسان ريفي مثله ، لقد غابت هنا الحياة الوادعة الحلوة ، وقامت ضجة العجلات وهديرها ، وامحت الالفه وزال التعارف ولكن «التقت العيون بالعيون» ، ثم لم يكن شيء ، « ولم يجب احد » .

والتجربة فوق هذا تشير في نفس القارئ خواطر كثيرة ، وتضع امام عينيه هذه الحياة الحديثة التي مزقت « الالة » وداعتها وهتكت وحدتها ، واحالتها الى سعبي خثيث وفردية ممعنة ، ويمتد في نفسه خطان متوازيان ، يمثل الاول حياة الانسان في الحضارة الزراعية ، ويمثل الثاني حياته في الحضارة الصناعية ، ونقله الشاعر من ريفه المصري الى مدينة القاهرة او غيرها من المدن هي نقلة الانسانية كلها من طور الزراعة الى طور الصناعة . .

وهكذا ينقلنا الشاعر الى اماكن بعيدة من خلال هذه التجربة التي وصفناها بالبساطة ، ويتيح لنا - بالايحاء - ان نرتد آفاقا اخرى نستمد منها من معطيات التجربة والتعبير عنها .

واصطبغت حياته بحضارة الغرب ، وتدفت الى ربوعه تيارات فلسفية فكرية مكنت للذاتية الفردية ان تظهر لتحقيق وجودها ضمن الاطار الاجتماعي ، زادت الترجمة والبعثات وظيفتها المطلوبة في تطعيم الادب العربي ، وكان من جراء ذلك كله ان ظهرت حرثه نقدية رفع لواءها في مصر عيسى العقاد وصاحباها : المازني وشكري ، وقام بأعبائها في المهجر اعضاء الرابطة القلمية ولاسيما نعيمة جبران ، ونادى النقاد هؤلاء بشعر « الشخصية » او بشعر « الذاتية » . وهاجموا التقاليد البالية في الشعر القديم ، واتخذوا اصناما معبودة وانهاوا عليها يحطمونها ، وفي ايديهم نظرات جديدة بعضها غربي وبعضها ذوقي نمته الخبرة ووسعته الثقافة العميقة .

ومهما يكن من شيء ، فإن الحركة النقدية هذه وقفت الشعراء التقليديين عند مفهومات جديدة ، ووضعت امام الناشئين أسسا يجب ان يعوها بل ان يلمسوها نابعة من نفوسهم ، ووضحوا ان مهمة الشاعر لا تتوقف عند نقل الابداع الخارجية للأشياء ، ولكنها التعبير عن انطباع هذه الاشياء في النفوس ، وما تثيره فيها من احساسات ومشاعر ، ولقي شوقي من هؤلاء نقدا زعزع مكانته في دنياه الرفيعة ، وخمّله على ان يضرب في متاهات جديدة لعله يرى فيها نبعا ثرا يروي حلوهم الظامئة الى ادب جديد .

والواقع ان شعر شوقي لا يتعدى حدود الادب القديم ، ومهما يبالغ في تقييمه المغالون فإنه لا يخرج عن نطاق الحدود المرسومة للشعر التقليدي عند العرب ، وهو ليس بشاعر تجربة ، بل شاعر مناسبات ، ولكنه قد يعيش تجربة غيره فيبدع ايما ابداع ، ومن من النقاد لا يؤخذ بقصيدته « جبل التوباد » التي تفصح عن تجربة « قيس » لا ومن هنا كان غزله في مسرحياته ولا سيما « مجنون ليلى » اعذب من غزله في شوقياته .

وكان عمل هذا الجيل من النقاد مزدوجا ، ولهذا كان بالغ الاهمية ، فهم يجمعون النقد العميق الى الشعر الاصيل فاذا وضعوا الاسس النظرية ، او عالجوا النقد التطبيقي ، مضوا يقدمون نماذج شعرية لهم ، وتحمل طوابع التجربة التي لا تخلو من عمل الفكر ، وسعة الثقافة ، حتى يمكن القول : ان هؤلاء هم اول من ارسى شعر التجربة على شطآن ادبنا الحديث .

ثم ظهر الجيل الجديد : جيل السياب وعبد الصبور والحجازي والقباني - وغدا شعر التجربة امرا مألوفا ، فلا يحتاج الدارس الى طويل تأمل في دواوينهم ليقف عندهم على ما يريد من هذا القبيل ، ولكنه يشهد ظاهرة جديدة لم تكن واضحة تماما في دواوين الجيل السابق لهم ، هي انهم يتوسعون في التعبير عن جزئيات التجربة ومراحلها ، ويسوقونها واقعية على شكل اقصوصة شعرية تتوفر

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

محمد خير الحلواني

حلب

# الوقوف

(( اذا عشت منفردا ، فاما ان تكون حيوانا او الها ))

أرسطو

\*.....\*

٤ - الصوت

أنت، يا من تمضغ العزلة كالوبوء عفنت هنا في جحرك  
الخاوي

غريبا ، ناسكا دنياه لا تعدو  
حدود الصومعة

لم لا تفتح عينيك على الدنيا، تعري جرحك الذاتي لدفع  
و الشمس ، طيب الريح ، عنف الزوبعة ؟  
ليس خلف السور ما يخشى ، وما تنسجه اوهامك البلهاء  
انيابا ، سياطا مفزعة

انه الحب الذي يح وما زال يناديك الى الركب ، وقد  
هبت رياح الفجر تحدوه الى الفجر  
القريب

موكبا ، مرت يد الحب على اشجانه طيبا ، فما فيه  
سوى جرح حنا حبا على جرح صبيب  
وصليب واحد رصت له اكتافهم رصا ، فلن يلقاك من  
يعنو وحيدا تحت اعباء الصليب  
ظل ان شئت هنا، في جحرك الرطب الذي زركشته بالوهم  
وليمضوا ، وتبقى مسلم العينين ،  
منخور الوريد ،

وغدا تأتي يد الموت على انفاسك الكسلى ، ولن تلقى  
الذي يبكيك ، او يطويك في الاكفان ملتاعا ، ويبكي  
من جديد

سوف تغدو جثة شوهاء ، لم تطرف على فقدانها عين،  
وما خفت لترعاها سوى اسراب دود !

\*

٥ - صخرة

صخرة قلبي ، وهذا الصوت ما زال يغاوبها ، يمنيها ،  
يفغيها وعيد ،

وعلى اسواري الصماء قد جنت اعاصير ، وامواج ، بلا  
فاسواري حديد

لم يزل يهوي على اصرارها التيار موتورا ، ولا تعنو  
فيستشري ، يعيد !

فايز صياغ

الترك - الاردن

١ - غرفة العاج

غرفة العاج التي شرقت في جدرانها روحي ، بعيدا عن  
يد الاعصار تغفو في دعه

لاسيط الاخرين السود تؤذيها ، ولا ناب الرياح الموجهه،  
بيدي عمرتها ، حصنا ، ملاذا ، قوقعه

تمرح الاشباح في عمق زواياها، وصمت الليل في هدائها  
يففو ، وانفاس الرطوبه  
كلها ترشح في قلبي سباتا ، حذرا ، موتا ، واحلاما غريبه

\*

٢ - التيار

صخب التيار ينقض على بابي ، على قسوة جدرانني باصرار  
عنيد

دميت قبضته الغضبي بلا جدوى، وما انفكت تدع  
الباب ، تستشري ، تعيد

رغم اسواري ارى اظفارها السوداء تمتد الى قلبي  
وادري ما تريد ...

همها ان تنزع القشرة عن قلبي ، تعريني ، وترميني  
الى دوامة الشارع عريانا

مهين

حيث تنقض على لحمي ملايين العيون  
شد ما اخشى عيون الآخرين !

\*

٣ - من الداخل

ذلك الصوت الذي استيقظ في اعماق اعماقي ، ترى  
من أين جاء ؟

ليخض الهدأة الجوفاء في روحي ، بهمس مبهم الجرس  
ضبابي النداء

انا ان اصممت اذاني عن التيار ان ضج ، فهل اهرب  
من وخزات هذا الصوت ان وافى موافاة

النذير ؟  
ها هو اشتد ، تعالى ، نفما بنداح في صدري ، يهز الصمت  
في ارجائه ، يطفئ ، فما في اضلعي

غير الهدير  
ويعود النغم المبجوح يصفو ، ويناجيني باغواء صبور

\*

# الساعر جونتير أيش

بقلم محمد كوتور ميشال حجا

يعد جونتير أيش Guenter Eich (١) في طليعة الشعراء المعاصرين الذين طبعوا الشعر الغنائي بطابع جديد بعد سنة ١٩٤٥ - أي بعد الصدمة القاسمة التي نزلت بالشعب الألماني - وفي طليعة الذين حاولوا أن يفتشوا عن الكلمات بعد الفراغ المثائب . كانت تلك المحاولة ضرباً من المحال - بعد أن فقدت الكلمات مدلولاتها وأصبحت مضغة في الأفواه ، نيئة ، وبعد العديد من الحوادث التي جعلت الكلم هزواً وسخرية - كيف يمكن للمرء أن يبدأ من جديد بنحت الكلمات ويكتب الشعر والنثر والمسرحيات ؟ وبرغم ذلك كان حظ الأدب الألماني المعاصر كبيراً لأنه باث على الأدباء والشعراء أن يبدأوا من جديد . إن الحياة المزورة بدت وكأنها قد تحطمت مع الحرب الطاحنة وبات بوسع الأدب والشاعر الألماني أن يعيد النظر من جديد في القيم . يومها تعلم الشاعر أن يقدر الإخلاص ولم يبق لديه ما يخفيه خوفاً من الاستبداد . الألقاب ، والنياشين والمال فقدت قيمتها . ولم يبق للشعب من حضارته ومدنيته سوى الدمار بعد أن أنهارت كل قواه . وكان من البديهي أن يرتد الشاعر الألماني على الحرب يكرهها ، وأن يكن ليس من السهل أن ينسأها - والمرء لا ينسى وإنما يعتاد .

وإن التجربة التي خلفتها له أهوال تلك الحرب الضروس تجربة واسعة . وإلى اليوم لا يزال بعض صرعى تلك الحرب ومجانيها على قيد الحياة . فالجندي الذي كان عليه أن يتربح الموت كل لحظة ويتربح فوق ذلك ما تجلبه اللحظة هذه من أخطار وويلات أو انفراجات أول لا يمتد إلا إلى حين ، ينبطح على الأرض ينشق رائحة الحرائق مزروجة برائحة الزهور ، يضحك أو يبكي من الخوف والجنون ، ذلك الجندي لا تزال صورته حية ماثلة في ضمير الشاعر .

هذا ما كان حتى سنة ١٩٤٥ . ومنذ ذلك الوقت بات على الشعر الألماني أن يعوض عما فقدته أثناء الحرب من أفعال الكوة التي كان يطل منها على الشعر العالمي . لم يعد شعراً في قفص . فقد فتحت النافذة وأطل الشعر الألماني الحديث على الشعر الأوروبي والأميريكي وتأثر بمدارسه المختلفة وكانت الانطلاقة والتلقح بالشعر الحديث .

ولا شك أن الحرب تركت أثراً في الشعر الألماني الحديث والأدب عامة . وأثرها هذا ينقسم إلى أثر مباشر وأثر غير مباشر . أما أثرها المباشر فهو فيما تركته مسنن كلمات وتعابير « حربية » تأخذ طريقها إلى الشعر وتصبح

(١) قام الشاعر بزيارة لبنان وبعض الدول العربية في نهاية العام الماضي .

مادة له ، تصبح من مدلولاته . وهذه التعابير شائعة عند أكثر الشعراء المعاصرين . وأما أثرها غير المباشر فهو في الجو والموضوع ورجعة الشاعر إلى زمن الرعب واختباراته الشخصية التي أضحت بمثابة خزان يرجع إليه في قصيدته . وبفضل الحرب فقد الشعب الألماني عاصمته الأصلية واستعاض عنها بعاصمة مؤقتة ، وفقدان العاصمة له أثره على الشعر بحيث أنه جعل من المتعذر التقاء الشعراء بعضهم ببعض الأمر الذي جعل في ألمانيا اليوم أدبيين : أدب غربي وأدب شرقي ، والفرق بينهما واسع والاتجاه مختلف .

ولد جونتير أيش سنة ١٩٠٧ وعاش في برلين ودرس دن وباريس وقد حصل على عدة جوائز أدبية ، وينتسب إلى « جماعة الشعراء ٤٧ » وهي جمعية للشعراء الألمان المحدثين . وهو معروف « بتمثيلات الراديو » (١) التي ألفها وقد أصبح تمثيل الراديو فناً رائجاً من فنون الأدب . ولقد استطاع جونتير أيش - وهو صانع ناقد ومجدد في الشعر - أن يلتفت في كتبه التي ألفها بعد سنة ١٩٤٥ « المزارع البعيدة » (٢) و « قطار تحت الأرض » إلى اختباراته التي بدأها في سنوات ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٩ . ظهرت أشعاره الأولى في « منتخبات الشعراء الغنائيين الجدد » (٣) تحت اسم مستعار « ارش جونتير » . وفي سنة ١٩٣٠ أخرج أيش مجموعته الخاصة « أشعار » (٤) التي ظهرت ثانية في عدد خاص من مجلة « كنتورن » (٥) . وفي هذه المحاولات الأولى يظهر أسلوب أيش واضحاً . الصور محددة والنغم حالم ، والكلام عنده ليس ممعوطاً بل هو مفصل على قدر المعنى . وهذا ما ساعده ، بعد الحرب ، على أن يقول ما هو كائن وما هو ضروري . ويحمد النقاد لجونتير أيش أنه رفع النقاب عن الحوادث الأخيرة التي كان قد لفها حجاب من الضباب .

ففي مجموعته الشعرية الأخير « رسل الأمطار » (٦) التي صدرت سنة ١٩٥٥ يبدو لنا أيش وهو يعالج المشاكل الفلسفية الكبرى ، يطرح السؤال الملحاح ويتعرض لعلّة الوجود وحرية النفس . وهو ، على الرغم من أنه لم يكن

Hoerspiele  
Untergrundbahn  
Anthologie Juenger Lyrik  
Gedichte  
Konturen  
Botschaften des Regens

(١)  
(٢)  
(٣)  
(٤)  
(٥)  
(٦)

الناس . وهذا يجعله يبحث عن صور جديدة وصلات جديدة بين الكلمات .

في ديوانه « المزارع البعيدة » نجد الدجاج والبطة يجعل من أرض الدار قاذورة خضراء حيث ينبعث من الأرض « دخان كمثل قصيدة نارية » . يسبح في « ضوء الفراشات » بيت من الشعر وهل لا يزال يحيا الاسكندر وقيصر « اكبر الاسماء في التاريخ » في مروج وحقول الشمندر . وفوق أرض المعتقل ، حيث القش يتحول الى غبار ، تغني القبرة كما لو ان الأرض الصلبة قد تحولت الى حفل من القمح .

« لا تغني لنا أغاني للنوم مزورة .  
« كوني لنا رسولا وغني المستقبل البارد  
« المتهلل .

الاختبار الناتج عن العشب المداس يحقق اللحظة التي تعيش في القبرة وضوء الفراشات . وهذه اللحظة المتحركة التي دخل فيها أسماء من أعالي الماضي تجد وجودها في توتر اللحظة ( العشب المداس الذي أصبح غبارا ) .  
صور أيش لها قفزة الفارس بين الأضداد التي يتحدث عنها لوركا وإلى جانب صورة العشب المداس المشحونة بالتغير والغناء نجد اللحظة الشعرية المتحررة . وبينما لم يستطع أي كاتب ألماني بعد سنة ١٩٤٥ ان يجمع بين مشاكل اليوم البائسة والشعر الحساس فان جونتير أيش استطاع ان يردم الهوة بين الادب الحديث والحياة اليومية .

والدليل الاخير على حوار أيش مع نفسه حول الاسئلة المتعلقة بالحياة اليومية ، الذي يثيرنا ، هو خطابه الذي القاه حين تسلم جائزة « بوشنر » الادبية : هذه الاسئلة الملحة لها اساسها في معرفة الكلمة المهموسة .  
لقد قال جونتير أيش للمرة الاولى أشياء كثيرة مما يستطيع ان يحصل عليه كل واحد منا فقط في حالة نصف لا شعورية : كثيرا ما قالها بنوع خاص من النكتة والبشاشة .

اشعار جونتير أيش وثائق للادب الناقد السائل الملح لما بعد سنة ١٩٤٥ وفي ألمانيا يبقى جونتير أيش واحدا من اصدق ممثلي هذا الادب .

**ميشال جحا**

نازيا ، لا يشمت بهزيمة النازية بل يهزأ منها . والشعير عنده اكتشاف للمجهول في مظارح بكر حيث يضع لنا معالم الطريق وحجارة المسافات بواسطة القصيدة والحوار ، وهو يسعى ليقتنعنا بان قوى العالم الاشد مقاومة تبدو سهلة وناعمة - انه حتى دكتاتورية النازية يمكن جرحها - « ان القرارات الفاصلة تحدث في طيران الحمام » .

استعمل أيش طرقا مختلفة لكي ينقل هذه الحركات واللحظات . استطاع شعره ان يتناول لغة السريالين والتأثيرين الاوائل ويضيف عليها من عنده كلمات جديدة . وفي قصيدته « كشف حساب » ، التي نثبت ترجمتها هنا ، والتي كتبها سنة ١٩٤٥ والتي تصور الاسر يستعمل لغة مجردة يظهر ذلك في تعداد امثلة الاسير وأشياءه ، وهو لا يقيد نفسه بهذا التعداد بل ينقل القارئ الى جو الاسر والمعتقل بواسطة تحديد الحالة ، دون ان يتناول موضوع الاسر ويفكر فيه . والقارئ لا ينقل فقط الى الجوبل يأخذ موقف المقرر . وهذا الموضوع المرعب يأخذ طريقة ويظهر نفسه بعبارات قصيرة موجزة خالية من الزخرف والتنميق . وليس لهذا الشعر الغنائي عند أيش مواضيع خاصة - كما جرت العادة - مثل الحب ووصف الطبيعة وما اليه وانما يتناول كل المواضيع ، وحتى القبيحة منها ، ويعالجها ويظهر ذلك في عدد من قصائده امثال « الى قبرة » و « مبولة » .

وجونتير أيش ضد استعمال الكلم المألوف ، فهو يجعل من لغته لغة دقيقة المدلول محددة . وعلى الرغم من ان لغته موجزة فهو قادر دائما على اظهار الفروق الدقيقة ، وهو ينظر نظرة شاملة الى عمله الفني ، لا ينظر الى تفاصيل اللوحة بل الى مقدمتها ومؤخرتها كوحدة كاملة ، والمقدمة والمؤخرة متداخلتان عنده متحركتان . ففي « نوم شجرة الفخولدر » يفكر في العدم وفناء الأشياء ويبحث لها عن علة وسبب . وفي شعره حديث عن وحشة الإنسان التي يبحث لها ايضا عن معنى وطعم . فهو يسأل في شعره مثلا « هل الملك مثل المي » ؟ .

الصور تتلازم وتتماسك في كل شعره ، صور الفناء والحركة والتحول . وهي لا تظهر أيش كمؤلف ساكن هادئ ولكن كمؤلف منذر نائر يريد ان يززع اعتقادات

### كشف حساب (١)

★

هذه طاقتي .  
هذا هو معطفي ،  
هذه آلة الخلاقة  
في كيس من كتان

علبة محفوظات :  
صخني وطاسي ،  
لقد حفرت اسمي

(١) « من المزارع البعيدة »

على الصفيح الابيض .  
محفور هنا بهذا  
الدبوس الثمين ،  
الذي أحميته  
من العيون الحاسدة

في جراب الخبز  
زوج من الجوارب الصوف  
وأشياء ، لا  
أبوح بها لاحد ،  
يقوم مقام وسادة  
في الليل لرأسي .

ولوح الكرتون يتوسط  
بيني وبين الأرض

رخصة القلم  
أحبها اكثر من كل شيء :  
في النهار تكتب لي الاشعار ،  
التي اكون قد نظمها في الليل .  
هذا دفتر ملاحظاتي ،  
وهذا قمماش خيمتي ،  
هذه منشفتي ،  
وهذا خيطي .

جونتير أيش



# رَجُلُ الْبَيْتِ

قصة أيرلندية لفرانك أوكونر  
ترجمت : نعيم عطية

كانت أمي مقتصدة لدرجة أنها ما كانت تستعمل القدر الكافي من الحطب قط ، وهذا هو السبب الذي يجعل النار تخبو في بعض الأحيان ويستعصي عليها إبقاؤها . . . أما أنا فقد استعملت حزمة بأكملها ، وسرعان ما تحصلت على نار متأججة في الموقد ووضعت عليه الإناء . ثم مضيت اصنع لها الخبز المقدد . فقد كنت من كبار المحبين للخبز المقدد المدهون بالزبد الساخن في كل ساعات النهار . ثم أعددت الشاي . وحملت إليها قدحا منه في صينية . وسألتها : هل أنت على ما يرام ؟

وسألتني متشككة ، هل استقيت قليلا من اناء المغلي ؟  
وقلت لها مصدقا في بشاشة ، انه جد مركز متذكرا صبر القديسين في ضائقاتهم واضفت قائلا سأعيد صب نصفه في الاناء .  
وتنهت قائلة : انني جد متعبة

وقلت متناولا القدح : انها غلظتي . فانا لا استطيع ابدا ان اذكر شيئا عن الشاي . ضعي الوشاح حولك وانت تجلسين . هل أغلق كوة السقف ؟

وسألتني متشككة : هل يمكنك ؟  
وقلت وقد احضرت القعد الى حيث الكوة ليس هذا بالامر الصعب سألتقي الطلاب فيما بعد  
وتناولت افطاري وحدي الى جوار النافذة ، ثم ذهبت الى الباب الامامي ووقفت خارجه اراقب الاولاد في الطريق وهم يمشون الى المدرسة .

وصاحوا بي قائلين : الاجدى بك ان تسرع ، والا فانك ستقتل ياسوليفان

فقلت : لست ذاهبا . امي مريضة وعلي ان ارفع البيت لم اكن ولدا خبيثا بأي حال ولكنني كثر احب ان اكون قادرا على ان استعرض اسباب راحتي واتاملها على ضوء متاعب الآخرين . ثم سخنت ابريقا اخر من الماء ونظفت ما تخلف عن الافطار ثم غسلت وجهي وصعدت الى الطابق العلوي ومعني سلة المشتريات وقطعة من الورق وقلم من الرصاص .

وقلت : ساحضر الطلاب الان لو كتبها لي . هل تريدان ان استعدي الطبيب ؟

وقالت امي بصبر نافذ : اه ، انه سيود ان يرسلني الى المستشفى فحسب ، وكيف اذهب الى المستشفى ؟ يمكنك ان تمر على الصيدلي وتسأله ان يعطيك زجاجة طيبة فعالة ضد السعال .

وقلت : اكتبني ذلك . فقد انسى . واكتبني كلمة فعال بالاحرف الكبيرة . ماذا ساحضر للفداء ؟؟ بيضا ؟

ولما كان البيض المسلوق هو الطباق الوحيد الذي يمكنني ان ادبره ، فقد كنت اعرف الى حد ما ان الفداء لا بد ان يكون بيضا ، ولكنها طلبت مني ان اجلب «سجقا» ايضا لتبخجه في حالة ما لو امكنها ان تفسد الفراش .

ومررت بالمدرسة في طريقي . وكان في مواجهتها تل صعدت جانبها منه ووقفت هناك عشر دقائق اتأمل المدرسة في اعجاب صامت . وبدا بناؤها والفناء والبوابة كما لو كانت اجزاء لوحة ملونة . واحاط بالمدرسة جو من السكينة والعزلة فيما عدا مجموعة الاصوات المنبعثة من التوافد المفتوحة ومنظر داني ديلاني ، المدرس ، مارا امام الباب

فرانك أوكونر اديب ايرلندي ولد عام ١٩٠٣ . وكان ذا ميول فنية منذ صغره . هوى الرسم في اول الامر الا انه على حد قوله وجد ان الكتابة وسيلة للتعبير اقل تكاليف من الرسم ، فالكتابة لا تكلف الا قلميا وبضع ورقات بيضاء .

وتتجلى في قصته القصيرة هذه مقدرة الرسام على اغراق التفاصيل في لجة سحرية من الضياء والظلال . ولا شك ان وصف الطريق الذي سلكه الصغير فلوردي سوليفان الى الصيدلية هو لوحة رائعة الجمال . كما تتجلى في القصة مقدرة الاديب على البأس الوقائع العادية البسيطة نوبا مطرزا بخيوط الفضة والذهب النفيسة . . انها قصة صبي صغير مرضت امه فاراد ان يكون رجل البيت وان يضطلع بالسيولة الى حين شفائها . .

ولعل من امتع تفاصيل القصة التقاء الصغير بحواء الصغيرة التي اغرته على اكل الثمرة المحرمة . وكما قد تكون الثمرة المحرمة تفاحة شبيهة قد تكون ايضا زجاجة دواء للسعال حلوة المذاق . ما الذي يمنع من ذلك ؟

ولفرانك أوكونر عدة مجموعات قصصية منها « عش الطائر غيب الاليف ١٩٣٢ » و « اسباب الخصام ١٩٣٦ » و « تجارب مسافر ١٩٥٠ »

\*\*\*

عندما استيقظت ، سمعت امي تسعل ، اسفل في المطبخ كانت تسعل منذ بضعة ايام ، ولكنني لم امر الامر التفاتا . كنا نسير في طريق اول يوجال في ذلك الوقت ، ذلك الطريق الجبلي العتيق الذي كانت تمر به العربات الى ايست كورك . كان صوت السعال فظيحا . فارتدبت ثيابي ونزلت الدرج حافي القدمين الا من جوربي ، وفي نور الصباح الوضيء رأيتها ، وقد هوت في مقعد من القش ، ممسكة بجانبها ، غير منتبهة الى ان ثمة من يراقبها . كانت قد بذلت محاولة لاشعال الموقد ، الا انه قد استعصى عليها . وبدت جد متعبة وخائفة القوى حتى انفطر قلبي اشفافا عليها . وجريت اليها . وسألتها : «هل انت بخير يا اماه ؟

واجابتنني محاولة الابتسام : ساكون على ما يرام في ثانية . كان الحطب القديم جافا ، فجعلني الدخان انخرط في السعال .

وقلت لها : اذهبي الى الفراش ، وسأشعل انا النار فقالت في قلق : اه كيف يمكنني ذلك ، يا صغيري ؟ من المؤكد ان علي ان اخصي الى العمل .

وقلت لها : لا يمكنك العمل وانت على تلك الحال . ساناقطع عن المدرسة واعتني بك .

انه لشيء مضحك ، ذلك النحو الذي تتلقى عليه النساء الاوامر من اي مرتد للسراويل حتى ولو كان لم يتعد العاشرة .

وقالت لي وقد داخلها شعور بانها اذنبت في حق : لو امكنك ان تهني نفسك قدحا من الشاي ، فساكون على ما يرام فيما بعد ونهضت ، وهي جد مرتعشة ، وصعدت الدرجات في مشقة ، مما جعلني ادرك انها لا بد ان تكون على غاية من المرض . وجلبت مزيدا من الحطب من المخزن الكائن باسفل السلم . لقد

الامامي وعصاه وراء ظهره ، مختلصا نظره الى العالم الخارجي ، كان يوسعي ان اظل واقفا هنالك طوال اليوم . فقد كان ذلك اعلى المتسع العميقة الخالصة في تلك الايام .

وعندما عدت الى البيت ، اندفعت اصعد السلم ووجدت ميني ريان جالسة مع امي . وهي امرأة متوسطة العمر . على قدر كبير من المعرفة ثرارة ، ومتديئة . وقلت مستفسرا كيف حالك يا اماء ؟ فردت علي امي بابتسامة : « عظيم »

وقالت ميني ريان : لا يمكنك النهوض اليوم ، مع ذلك وقلت : ساضع الابريق على النار واعد لك قدحا من الشاي وقالت ميني : سأفعل انا ذلك ، بكل تأكيد

وقلت لها بغير اكتراث : اه ، لا تعبي نفسك ، يا انسة ريان ، يمكنني ان ادبر الامر على ما يرام وسمعتها تقول لامي في صوت خفيض ، لعمري ، اليس ولدا طيبا جسدا ؟

وقالت امي : انه طيب كالذهب

وقالت ميني : ليس ثمة كثيرون على شاكلته اذن ، فاغلب الاولاد الان اميل الى التوحش من ان يكونوا اولادا مسيحين

وبعد الظهر ارادت امي مني ان اخرج للالعاب ، ولكنني لم اذهب بعيدا فقد كنت اعرف انني لو بعدت بعض الشيء عن البيت فقد يصلني الاغراء . كان بيتنا يطل على واد صغير ، يربض عند حافته حقل تدريبات المسكر على رابية من الصخر الجيري ، وتحت في الفراغ العميق توجد الطاحونة والبحيرة والنهر المنساب بين تلال مكسوة بالاحراش - فتتخيل جبال روكي او - الهيمالايا او اسكتلندة ، على ما يحلو لك . وعندما انزل الى هناك اكاد انسى العالم الحقيقي . لذلك فقد اكتفيت بالجلوس على جدار خارج البيت ، وكنت اجري كل نصف ساعة لارى كيف حال امي ، وما اذا كان ثمة ما تحتاجه .

وهبط المساء ، فاضيت مصابيح الشارع ، ومضى الصبي بائع الجرائد مباديا عند قمة الطريق . واشتريت جريدة واوقدت المصباح في المطبخ والفنديل في غرفة امي . وحاولت ان اقرا لها ، دون كثير من التوفيق ، لانني لم اكن ملما الا بالكلمات ذات المقطع الواحد ، ولكن كانت بي رغبة شديدة للارضاء ، وكانت بها رغبة شديدة لترضى ، ولذا فقد مضينا على ما يرام .

وفيما بعد ، جاءت ميني ريان مرة اخرى ، وعندما انصرفت رافقتها الى الباب . واستندارت نحوي وقالت : « اذا لم تتحسن في الصباح ، فاعتقد ان من الافضل ان احضر الطبيب ، يا فلوري . » وسالتها بانزعاج : « لماذا ؟ تعتقدين ان حالتها قد ساءت ، يا انسة ريان ؟ »

وردت علي برصانة متصنعة : « اه ، لا يمكنني ان اقول ذلك ، ولكنني

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

اخشى ان تصاب بالتهاب الرئة . »

- ولكن ان يبعث بها الطبيب الى المستشفى يا انسة ريان ؟ . وقالت وهي تهز كتفيها وتجذب وشاحها القديم حولها : « لعمري » قد لا يفعل ، ولكن حتى لو فعل ان يكون ذلك افضل من التهاون ؟ اليس لديك قطرة من الويسكي في البيت ؟ » وقلت توا : « سأجلب بعضا منه » . كنت اعرف ماذا قد يحدث للناس الذين يصابون بالتهاب الرئة . وماذا يحتمل ان يحدث لاولادهم من بعدهم .

وقالت ميني : « لو امكنت ان تعطيتها اياه ساخنا ، بعد ان تعصر عليه بعض الليمون ، فقد يساعدها على ان تتففى المرض عنها . » وقالت امي انها لاتريد الويسكي ، خوفا من المصاريف ، ولكنني كنت قد اصبت بخوف ماكان يشينني عن ذلك . وعندما ذهبت الى الحانسة كانت مكتظة بالرجال ، الذين افسحوا لي الطريق الى البار . لم اكن قد ذهبت الى حانة ما من قبل ، فاحسست بالخوف . وقال لي واحد من الرجال وهو يتسم لي ابتسامة شيطانية : « هالو ، يا صديقي القديم . اجزم انه قد مضت عشر سنوات على اخر مرة رايتك فيها . ماذا ستشرب ؟ »

وكان صديقي بوب كونييل قد اخبرني كيف انه سال مرة رجلا مخمورا نصف كورونه ، فاعطاها اياه . قد كنت اتمني دائما لو اتيج لي ان افعل المثل ، ولكنني لم اشعر بانني قادر على ذلك في تلك اللحظة . وقلت : « ازيد نصف قدح من الويسكي لامي . »

وقال الرجل : « اه ، ياللعلموك الدعي ! يتظاهر بان الويسكي لاه ، واخر مرة رايتك فيها كان لابد من حمله الى البيت » . وصحت مستنكرا : « لم يحصل ذلك . وهذا لامي . انها مريضة . » وقالت ساقية البار : « اه ، دع الصغير وشانه ، يا جوني . » واعطتني الويسكي ، ثم مضيت ، وما زلت مرتعبا من رجال الحانة ، الى متجر لاشترى ليمونة .

وعندما شربت امي الويسكي الساخن ، راحت في النوم ، فاطفت الانوار وذهبت الى الفراش ، ولكنني لم اسطع ان انام جيدا . فقد كنت نادما على انني لم اسأل الرجل في الحانة نصف كورونه ، وابقظني سعال امي عدة مرات ، وعندما ذهبت الى غرفتها كان رأسها ساخنا جدا . وخالط كلامها الهذيان . والذي اخافني اكثر من أي شيء اخر هو انها لم تعرفني ، وقبعت مستيقظا افكر فيما قد يحدث لي لو كانت مصابة فعلا بالتهاب الرئة .

وكانت خيبة الامل افظع ، عندما لم يد عليها في صبيحة اليوم التالي ، أي تحسن . لقد فعلت كل ما يمكنني ان افعل ، وشعرت بآلياس يتملكني . اشعلت النار واحضرت لها افطارها ، ولكنني في هذه المرة لم اقف عند الباب الامامي لارى سائر الرفاق في طريقهم الى المدرسة . فقد كان من الممكن ان يجتاهني احساس شديد بالحسد نحوهم . وبدلا من ذلك مضيت الى ميني ريان واخبرتها بالامر . وقالت في حزم : « يجدر ان اذهب في طلب الطبيب . من الافضل ان نكون متأكدين من ان نغض بئان الندم . »

كان علي ان اذهب اولا الى احد مكاتب الضمان الاجتماعي لاستحضار شهادة تثبت اننا غير قادرين على الدفع . ثم نزلت الى المستوصف الذي كان في منخفض عميق خلف المدرسة . وبعد ذلك كان علي ان ارجع لاعد البيت لزيارة الطبيب . كان علي ان اهيء قدرا من الماء وصابونا واخرج له منشفة نظيفة ، كما كان علي ان اجهز الغداء ، ايضا .

وحضر الطبيب بعد الغداء . وكان بيدنا جهوري الصوت ، يعتبر نفسه - شانه شان كل سكارى مهنة الطب - « ابرع طبيب في كوروك ، فيما لو افاق الى نفسه » وهو لم يكن مفيقا الى نفسه قط ذلك الصباح ، على ما يبدو .

ودمدم قائلا وهو يجلس على السرير واضعا دفتر التذاكر الطبية على ركبته : « كيف ستحضر ذلك الان ؟ المحل الوحيد المفتوح في هذا

فقلت ممعنة في التفكير : « لا بد أنها مصابة بالتهاب في الرئة .  
ذلك ما كانت تشكو منه اختي التي ماتت العام الماضي . وهذا الذي  
جئت في طلبه مقولاً لاختي الأخرى . فعليها ان تعاطي المقويات طول الوقت  
أهو مكان جميل ذلك الذي تعيش فيه ؟ »  
واخبرتها عن الوادي ، فأخبرتني عن النهر المجاور لحيها . وبيندو  
انه مكان أجمل من حيننا ، ووصفته لي . كانت فتاة صغيرة لطيفة المعشر  
مفرمة بالحديث ، ولم الحظ مرور الوقت ، الى ان فتح الشباك مرة  
أخرى ودفعت منه زجاجة حمراء .

وصاح الرجل متوعد المزاج : « دولي ! » وأغلق الشباك من جديد .  
وقالت الفتاة الصغيرة : « انها لي . دواؤك لن يكون جاهزا قبل  
فسحة طيبة من الوقت . سانتظرك . »  
وقلت فخورا : « معي بنس . »  
وانتظرت حتى دفع بزجاجتي خارجا ، ثم رافقتني حتى الدرجات  
النازلة الى مصنع الجعة . وفي الطريق اشتريت بنس حلىوى ،  
وجلسنا نأكلها على الدرجات الأخرى بجوار الملجأ . كان المكان هناك  
جميلا ، ومنظر برج كنيسة شاندون في الظلال خلفنا ، والأشجار الفتية  
تتدلى على الحوائط العالية ، وعندما كانت الشمس تنبغ في ومضات  
ذهبية قوية ، كانت تلقى بظليتنا الموصولين على أرض الطريق .  
وقالت : « فلنلق طعم زجاجتك ، ايها الفتى الصغير . »  
وسألتها : « لماذا ؟ ليس بوسعك ان تدققي طعم زجاجتك ؟ »  
فقلت : « ان طعم زجاجتي قطع . المقويات دائما كريهة المذاق .  
يمكنك ان تجربها اذا أردت » .  
وتناولت رشفة منها ثم بصقتها بسرعة . كانت على حق ، فقد كان  
طعمها كريها . وكان أقل ما يسعني ان افعله بعد ذلك هو ان ادعها  
تنوق زجاجتي .

وقالت في حماس ، بعد ان تناولت جرعة منها ؟ « ذلك رائع . ان  
زجاجات السعال غالبا ما تكون رائعة جريها . الا تستطيع ؟ » .  
وقلت ، ورايت انها كانت على حق بالنسبة لذلك ايضا . كان  
الدواء خلو المذاق ولزجا .  
وقالت بانفعال وهي تتشبث بالزجاجة : « أعطنا جرعة أخرى » .  
وقلت : سينفذ الدواء كله .  
واجابت ضاحكة : « انه لن ينفذ . فلديك جالونات منه » .  
وعلى نحو ما ، لم يكن في استطاعتي ان ارفض طلبها ، لقد جرفت  
من مرفأي الى عالم غير مألوف من الابراج والقصور والأشجار والدرجات  
والازقة الظليلة ، والفتيات الصغيرات ذوات الشعر الاحمر والعيون  
الغضراء . وتناولت انا نفسي جرعة واعطيتها أخرى . ثم بدأ الرعب  
يستولي علي وقلت : « لقد اوشكت الزجاجة على النفاد ، ماذا انا فاعل  
الآن ؟ » .

الوقت هو الصيدلية الشمالية . »  
وقلت له على الفور ، وقد احسست بالراحة لانه لم يقل شيئا عن  
نقلها الى المستشفى : « سأذهب ، يادكتور . »  
وقال متشككا : « انه طريق طويل . أعترف اين تقع ؟ »  
فقلت : « سأجدها . »  
وقال لامي : « اليس هذا الصغير رجلا عظيما ! »  
وقالت : « أوه ، لا يوجد من هو افضل منه في الوجود ، يادكتور .  
لو كانت لي ابنة مارعتني مثله . »

وقال الطبيب : « هذا حق . ارفع امك . انها ستكون أغلى شيء  
في الوجود بالنسبة لك في المدى الطويل . » وأضاف قائلا لامي : « اننا  
لانتكث بهن عندما يكن معنا . ثم نقضي بقية العمر نادمين على ذلك . »  
ووددت لو لم يقل ذلك ، فقد اثار أشجاني . ولكي يزيد الطين  
بلة لم يكلف نفسه عناء استعمال الصابون والماء اللذين اعددتهما له .

وأعطتني امي توجيهات عن كيفية الوصول الى الصيدلية ، وانطلقت  
منابطا زجاجة ملفوفة في ورقة بنية اللون . وقادني الطريق الى أعلى  
التل عبر حي فقير مكتظ بالسكان ، حتى التكنات التي ربطت عند  
القمة العالية مشرفة على المدينة . ثم مضى الطريق في الانحدار بين  
حيطان عالية ، حتى كاد يتلاشى فجأة في زقاق حجري قامت على احد  
جانبيه بيوت النخابة المبنية من قوالب الطوب الاحمر . ومال الزقاق  
منحدرا منحدرا حتى وادي النهر الصغير حيث قام مصنع للجعة . اما  
جانب التل المواجه فقد كانت تغطيه بيوت مثل خلية نحل طنانة ، وكان  
يصعد الى القمة المستديرة في لطف حيث قام مبنى الكاثيدريالية المشيد  
من ججارة رملية أرجوانية اللون . وبدا برج كنيسة شاندون المذنب البني  
من الحجر الجيري على مستوى نظرك .

كان المشهد جد رحب حتى ان الضياء ماكان يكسو ارجاءه كلها .  
وكانت اشعة الشمس تجوس خلال المروج فتبرز خطا من الاسطح اللامعة  
لمعان الثلج ، ثم تقوص بعد ذلك الى اعماق بعض الطرقات المظلمة ، وترسم  
في الظلال اشكال عربات صاعدة وجياد تغالب المنحدر . وملئت على  
الحائط الخفيض وتصورت كم يكون المرء سعيدا وهو يتأمل ذلك المشهد  
لو لم يكن هناك ما يؤرق باله . وانتزعت نفسي من تأملاتي متنهدا ،  
وهرولت دون توقف الى أخمص التل . ثم مضيت إصعد عددا ممن  
الازقة الظليلة المدرجة حول مؤخر الكاثيدريالية التي بدت الان هائلة الحجم .  
وكان معي بنس سبق لامي ان اعطتني اياه من قبيل التشجيع . وقررت  
انني عندما افرغ من مهمتي لا بد ان ادلف الى الكاثيدريالية واشتري  
به شمعة اوقدها للفقراء المقدسة حتى تشفى امي سريعا . وشعرت  
شعور الوائق بان الشمعة ستكون أكثر فاعلية في كنيسة كبيرة حقا ،  
مثل تلك القريبة جدا من السماء .

وكانت الصيدلية عبارة عن بهو ضيق حجير في احد جانبيه اربكة  
خشبية . وفي الجانب القوسي شباك كذلك الذي في مكتب بيع تذاكر  
السكة الحديد . وكانت هناك فتاة صغيرة ذات وشاح أخضر مخطط حول  
كتفها تجلس على الاربكة . وطرقت الشباك ، ففتح لي رجل متوعدك  
المزاج غاضب النظرات . ودون ان ينتظر ان اكمل قولي ، انتزع مني  
الزجاجة وتذكرة الدواء وانزل ضلفة الشباك دون ان ينس بكلمة . فانتظرت  
لحظة ثم رفعت يدي لاعاود الطرق من جديد . فسارعت الفتاة تقول : « عليك  
ان تنتظر ايها الفتى الصغير . »

وسألتها : « ماذا علي ان انتظر ؟ »  
فقلت شارحة : « يجب عليه ان يحضره . عليك ان تجلس مثلي . »  
وجلست سعيدا اذ وجدت من أتسلى بصحبته .  
وسألتني : « من اين انت ؟ » واردفت تقول عندما اخبرتها : « اننا  
اعيش في زقاق بلارني . لن الزجاجة ؟ »  
فقلت لها : « انها لامي . »  
« مم تشكو ؟ »  
« انها مصابة بسعال شديد » .

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

## منشورات

### لجنة التأليف المدرسي - بيروت

المروج : سلسلة حديثة مصورة في القراءة العربية  
( ستة أجزاء )

مراحل القراءة : سلسلة جديدة مصورة في القراءة  
العربية (خمس أجزاء)

الجديد في دروس الحساب : سلسلة حديثة  
مصورة في الرياضيات ( دفتران لحدائق الأطفال  
 وخمس أجزاء )

الجديد في دروس الاشياء : سلسلة حديثة مصورة  
في العلوم ( أربعة أجزاء )

الجديد في قواعد اللغة العربية : سلسلة حديثة  
مصورة في قواعد اللغة العربية ( أربعة أجزاء )

كيف اكتب : سلسلة حديثة مصورة في الانشاء  
العربي ( أربعة أجزاء )

الجديد في التاريخ : سلسلة حديثة مصورة في  
التاريخ ، تأليف الدكتور عادل اسماعيل -  
( ثمانية أجزاء )

جغرافية العالم للجغرافي الشهير الاستاذ دادلي  
ستامب ( أربعة أجزاء )

التعريف في الادب العربي : سلسلة مستحدثة  
في الادب العربي حسب المنهج الرسمي الجديد  
للاستاذ رثيف خوري ( جزءان )

نصوص التعريف : عصر الاحياء والنهضة  
( ١٨٥٠ - ١٩٥٠ ) للاستاذ رثيف خوري

اعلام الفلسفة العربية : اوفى المؤلفات في  
موضوعه، ويقع في ١٠٧٢ صفحة من الحجم الكبير،  
تأليف الدكتور كمال اليازجي والدكتور انطون كرم

الجديد في الخط العربي : سلسلة حديثة في  
الخط العربي بقلم الخطاط الاستاذ كامل البابا  
( خمسة دفاتر )

الجديد في الرسم ( ستة دفاتر )

بيوت وازهار : كتاب في مبادئ المطالعة ، تأليف  
الاستاذ رشاد العريس

واجابت قائلة : « اجهز عليها وقل ان الغطاء قد سقط منك » .  
ومرة اخرى بدا كلامها مقتما بما فيه الكفاية . واجهزنا فيما بيننا على ما  
احتونه الزجاجات . ولما رايتها في يدي خالية كما جلبتها ، وتذكرت ببطء  
انني لم احافظ على وعدتي للعداء المقدسة ، وانفقت بنسها على  
الحلوى ، اكتسختي قنوط مريع . لقد ضحيت بكل شيء من اجل الفتاة  
الصغيرة ، وهي لا تكاد حتى تابه لي . لقد كانت زجاجة السعال الخاصة  
بي هي التي طمعت فيها كل الوقت . انني لم اكتشف مكرها الا متأخرا  
جدا . فوضعت رأسي بين يدي واخذت أبكي .

وسالتني الفتاة الصغيرة في دهشة : « ما الذي يجعلك تبكي ؟ » .  
وقلت لها : « ان امي مريضة ، ونحن نشرب دواءها » .  
وقالت باحتقار : « اه ، لا تكن طفلا بكاء عجوزا ! ما عليك الا ان  
تقول ان السدادة قد وقعت منك . من المؤكد ، ان ذلك شيء يمكن ان  
يحدث لاي شخص » .

وصرخت قائلاً : « ونذرت للعداء المقدسة شمعة ولكنني انفقت النقود  
عليك ! » وانتزعت الزجاجات الفارغة وجريت صاعدا الطريق مبتعدا عنها  
وانا اولول . والان لم يعد لي الا ملجأ واحد ، وامل واحد - معجزة .  
وعدت الى الكاتدرائية وركعت امام مذبح العداء المقدسة طالبا عفوها  
عن انفاقي بنسها ، ووعدتها ان اشترى لها شمعة باول بنس احصل عليه،  
فقط لو صنعت معجزة وشفيت والدتي قبل ان اعود اليها . وبعد ذلك  
مضيت اجر رجلي تمسا الى البيت ، عبر التل ولكن ضياء النهار كله  
كان قد خبا الان وامسى جانب التل الذي كان حافلا بالمهمات ، عالما  
فسيحا غريبا قاسيا . فضلا عن انني شعرت بانني جد مريض . واعتقدت  
انني ساموت . ولعل ذلك كان افضل على اي حال .

وعندما عدت الى البيت ، صدمني الصمت المخيم على المطبخ  
ومنظر النار الخالية في الموقد بالحقيقة القاسية . ان العداء المقدسة  
قد خذلتني . فلم تحدث اية معجزة ، وكانت امي لا تزال في الفراش .  
وفي التو واللحظة اخذت اولول .

وسالتني امي من الطابق العلوي منزعة : « ماذا جرى يا صغيري؟ »  
وصرخت قائلاً : « لقد فقدت الدواء » واندفعت صاعدا السدرج  
لالقي بنفسي على السرير وادفن وجهي بين الاغطية .  
وصاحت وقد زايلها الانزعاج : « اوه ، لعمري ، اذلك كل ما يضايقك!  
واخذت تجري يدها خلال شعري . ثم اضافت بعد برهة : « ان درجة  
حرارتك مرتفعة » .

وصرخت قائلاً : « لقد شربت الدواء » .  
وتتمتت مواسية : « اه ، وما الضرر ؟ ايها الصغير المسكين المنكود !  
لقد كانت غلطتي انا ان اتركك تذهب كل ذلك الطريق وحده . ثم تعود  
بخفي حين . اخلع ثيابك الان . ويمكنك ان ترقد هنا » .

ونفضت وارندت خفيها وسترتها ، وفكت حذائي بينما انا جالس  
على الفراش على انني حتى قبل ان تفرغ من ذلك كنت قد غرقت في  
النوم . ولم ارها ترتدي ثيابها او اسمعها خارجة . الا انني بعد فترة  
من الوقت شعرت بيد على جبينني ورأيت ميني ريسان تطل علي  
ضاحكة .

وقالت ، جاذبة وشاحها حولها : « اه ، لن يكون ذلك شيئا . سينام  
وعندما يستيقظ في الصباح سيكون بخير . الله يعلم يا مسز سوليفان  
انك انت التي يجب ان تكوني في الفراش » .

كنت اعرف ان ذلك كان حكما ضدي ، ولكنني لم اكن بقادر ان  
افعل شيئا بصده . وفيما بعد رايت امي تدخل حاملة القنديل  
وجريدها ، وتطلعت اليها مبتسما . وابتمت هي لبي بدورها .  
فلتحتقرنني ميني ريان اذن بقدر ما تريد . فهناك من لا تشاظرها ذلك .  
لقد تحققت المعجزة ، بالرغم من كل شيء .

## علم النفس والادب

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٦ —

تلك المقدر في الحياة النفسية التي نسميها مركبات . وكان من اكتشاف فرويد العظيم أن للعصاب أصلا سببيا في النطاق النفسي — وأنه ينشأ عن حالات انفعالية ومن تجارب طفلية ، فعلية أو متخيلة . وقد اتخذ بعض أتباعه — أمثال رانك وشتيكل — خطوطا متشابهة في البحث وحققوا نتائج هامة في هذا المجال .

ومن الحقائق التي لا سبيل إلى إنكارها أن الاستعداد النفسي للشاعر يتخلل عمله الفني جذرا وفرعا . ولا نقول جديدا حين نقرر أن العوامل الشخصية تؤثر تأثيرا كبيرا على اجتياز الشاعر لمواده وطريقة استخدامه لها . وعلى أي حال لا بد أن نعترف بفضل المدرسة الفرويدية لظهورها المدى الذي يصل إليه هذا التأثير وازدهارها أيضا الطرق التي تنتهي به إلى التعبير .

إن فرويد يتناول العصاب كبديل لوسيلة مباشرة للاشباع . وهو من ثم يعتبره شيئا غير ملائم — خطأ ، مراوغة ، حجة عمى إرادي ، . العصاب عنده في أساسه قصور ينبغي ألا يحدث . وحيث أن العصاب — في جميع مظاهره — ليس الا اضطرابا يثير الانفعال لأنه بلا معنى أو مغزى يطرح للبحث قريبا من العصاب حينما يؤخذ كشيء يمكن تحليله على أساس مكبونات الشاعر . والعمل الفني بهذا يجد نفسه في صحة طبية — بمعنى ما من المعاني — لأن الدين والفلسفة ينظر إليها من جانب علم النفس الفرويدي تحت نفس الضوء ولا يمكن إثارة أي اعتراض إذا

سلمنا بأن هذا التناول لا يبلغ أي شيء أكثر من إيضاح تلك العوامل الشخصية المحددة التي لا يمكن بدونها وضع العمل الفني موضع التفكير . لكن طالما أنه لا بد من الادعاء بأن مثل هذا التحليل يتناول العمل الفني نفسه ، فينبغي إعلان استنكار قطعي . أن الطابع الشخصية التي تتسلل إلى العمل الفني ليست طباعا جوهرية ، والحقيقة أنه كلما كان علينا أن نواجه هذه الخصائص الجزئية ، لم تعد المسألة مسألة فن ؛ فالجوهر في العمل الفني هو أنه ينبغي أن يرتفع فوق مستوى الحياة الشخصية ويتحدث من روح الشاعر وقلبه كإنسان إلى روح الجنس البشري وقلبه — أن الجانب الشخصي هو تحديد بل هو خطيئة — في مجال الفن . وحينما تكون صورة من صور الفن شخصية في مبدئها فهي تستحق أن تعالج كما لو كانت عصابا . وقد يكون هناك بعض المشروعية للفكرة التي تفتقها المدرسة الفرويدية والقائلة بأن الفنانين — بلا استثناء — أناس نرجسيون وهي الفكرة التي تعني أنهم أشخاص غير ناضجين ويسمون بسمات الطفولة وعشق الذات . ومع ذلك فالقضية ليست صحيحة إلا بالنسبة للفنان كشخص ، ولا علاقة لها بالإنسان كإنسان . فهو من حيث قدرته كفنان ليس عاشقا لذاته وليس متحررا شيقا وليس شيقا بأي حال . أنه موضوعي ولا شخصي — بل أنه حتى لا إنسان — لأنه كإنسان هو ما يعمل وليس كأننا بشريا .

إن كل شخص مبدع هو مركب من استعدادات متناقضة . فهو من ناحية كائن بشري له حياة شخصية ، بينما هو من الناحية الأخرى عملية إبداعية لا شخصية ، وطالما أنه كائن بشري ربما يكون سليما أو معتلا ، ينبغي علينا أن ننظر إلى بنائه النفسي لنكتشف العوامل المحددة لشخصيته . ولكننا لا نستطيع أن نفهمه في إمكاناته كفنان إلا بالتطلع إلى إنتاجه الإبداعي ، ونترك خطأ محزنا لو أننا حاولنا تفسير طبيعة حياة سيد إنجليزي أو ضابط روسي أو كردينال على أساس العوامل الشخصية . فالسيد والضابط والكاردينال يؤدون أعمالهم كما يؤدون دورا لا شخصيا ، وبنيتهم النفسية تتسم بطابع موضوعي خاص . ولا بد أن نسلم أن الفنان لا يؤدي عمله بطريقة رسمية — فالعكس تماما هو الأقرب للصدق — أنه لا يشبه على الإطلاق الأنماط التي ذكرتها في جانب واحد لأن الاستعدادات الفنية الخاصة تنطوي على وزن كبير للحياة النفسية الجمعية باعتبارها المقابل للحياة النفسية الشخصية . إن الفن نوع من حافز فطري يسيطر على الكائن البشري ويجعله أداة له . والفنان ليس شخصا وهب إرادة حرة تسعى إلى غاياته الخاصة ، بل هو شخص يسمح للفن بأن يحقق أغراضه عن طريقه . قد تكون له — ككائن بشري — أحوال وإرادة وأهداف شخصية . لكن كفنان إنسان بمعنى رفيع من الإنسانية — هو « إنسان جماعي » — هو يحمل وبشكل حياة الجنس البشري النفسية اللاشعورية . ولينجز هذه المهمة العسيرة من الضروري له في بعض الأحيان أن يضحي بسعادته وبكل شيء يجعل الحياة عن الكائن البشري العادي جدرة بأن تعاش .

ولما كان الأمر على هذا النحو فليس من الغريب أن يكون الفنان حالة مشوقة خاصة بالنسبة لعالم النفس الذي يستخدم المنهج التحليلي . إن حياة الفنان لا يمكن إلا أن تكون مليئة بأنواع الصراع ، لأن بداخله قوتين تتحاربان — فهناك من ناحية الشوق الإنساني الشائع إلى السعادة والاشباع والأمن في الحياة ، وهناك من الناحية الأخرى سيل جامع إلى الإبداع قد يزداد حتى يفوق كل رغبة شخصية . وحياة الفنانين — بوجه عام — حياة غير مرضية إلى حد كبير — ولا نقول أنها مفاجئة — بسبب نقصهم في جانب الحياة الإنسانية والشخصية . وليس بسبب قدر مشؤوم . ولا يكاد يوجد استثناء للقاعدة القائلة بأن على الشخص أن يدفع ثمنه غالبا لمنحة الجودة الإبداعية الإلهية . إن الأمر يبدو كما لو كنا نوهب عنه مولدنا رأس مال معين من الطاقة ، والقوى الأشد في تكوينها

يصدر قريبا

كتب في قرائتها

للأديب العراقي المعروف ناجي هود الحناي

كتاب عرضه وتحليله وتقييم فكره وأدبه  
لبضعة كتب عربية وعالمية لها قراء  
عديرون في العالم العربي ، منها :

« قصة تجاربي مع الحقيقة » لفاندي .. و « من أجل السلام »  
لارميشي جونسون .. و « برهان الرضائي » .. و « في الحياة والادب »  
لسلامة موسى .. و « بين القصيرين » لنجيب محفوظ .. وغيرها

كتاب تجاربي في التجربة  
الذاتية مع الرؤى المرضية والفكر  
المستدامة من الأدب والواقع

وتحتبس وتحترق كل هذه الطاقة . ولا تترك فوق هذا شيئاً ذا قيمة يمكن استخراجه منها . وبهذه الطريقة تستطيع القوة الابداعية ان تستنزف كل الحوافز الانسانية الى درجة لا بد معها للانسان الشخصي ان يتصف بكل انواع الصفات السيئة - الجموح - والانانية - والفرور ( وهي ما نطلق عليه اسمه « عشق الذات » ) - بل وكل أنواع الرذيلة ، وذلك حتى يحفظ شعلة الحياة ويحول بينها وبين الزوال كليّة . ان عشق الذات عند الفنانين يشبه عشق الذات عند الاطفال غير الشرعيين او المهملين ، هم الذين لا بد لهم ابتداء من سني حياتهم الاولى ان يحموا انفسهم من التأثير المدمر للناس الذين ليس لديهم حب بمنحونه لهم - اي الاطفال الذين يتصفون بالصفات السيئة للفرق نفسه ويصلون بعد ذلك الى نوع معين من التمرکز حول الذات بان يظلوا طوال حياتهم طفلين وعاجزين او بان يكونوا متحدين للعرف الاخلاقي او القانون . كيف يمكن ان نشك ان الفن - لا نقائص وصراعات الحياة الشخصية - هو الذي يفسر الفنان . ليس هناك من نتائج الا الحقيقة اللامجدية عن كونه فنانا - او بعبارة اخرى - انسانا كرس منذ مولده لانجاز مهمة اكبر من المهام العادية التي تموت . ان الامكانية الخاصة تمنى صرفا كبيرا للطاقة في اتجاه معين ، مع فحط في جانب آخر من الحياة نتيجة لذلك .



# قضايا الأدب والأدباء

## بنت الشاطيء وأدب النقد

بقلم الدكتور محمد يوسف نجم

تغد من نقد استاذها الكبير الدكتور طه حسين ، حين وقف أثناء مناقشة رسالتها للدكتوراه فأخذ عليها هجومها الشديد على المرحوم كامل كيلاني ، وقال لها : خير لك ولنا ان تنشري مثل هذا الكلام خارج الحرم الجامعي ، فهذا الحرم أقدس من ان ترمى فيه التهم والمهاترات دون وجه حق .

اما مؤتمر هيئة الدراسات ، فقد كان بوسع السيدة الفاضلة ان تسال استاذها الدكتور طه حسين عنه ، فقد كان في يوم من الايام أحد المشاركين فيه ، وان تسال استاذها وزميلها في رحلة « منظمة حرية الثقافة » الى زومة الدكتور ابراهيم بيومي مدكور ، وان تسال الدكتور احمد زكي والدكتور عبد الحليم منتصر والدكتور مصطفى نظيف فكلهم شارك في هذا المؤتمر وعرف مدى السلطة الراهية التي تملكها هيئة الدراسات العربية والتي تستطيع بها ان تفرض على كبار الباحثين ان يزيقوا آراءهم ويعوروا افكارهم ويبيعوا ضمائرهم لكي يحققوا اغراض الهيئة .

اما ما نسبته الى بعض الباحثين ، فلعل الماحة سريعة عنهم تظهر لك انك كنت على خطأ فيما ذهبت اليه فيه . فالدكتور صالح العلي من كبار اساتذة التاريخ في جامعة بغداد . وقد كلف بالبحث بعد ان اعتذر عن المضي فيه الدكتور ناصر الدين الاسد ، المختص في هذا الموضوع ، وذلك بسبب انشغاله بتنظيم كلية الاداب والتربية في الجامعة الليبية ، وضياغ وقته في اكتشاف مؤامرات زملاء له كانوا هناك تحيزوا ضده كما يتحيز امثالهم في كل مكان حلوا فيه . وكان الدكتور العلي آنذاك يقيم في بيروت ، والدكتور احسان عباس ، واطنك تعرفينه جيذا ، كان آنذاك استاذاً في جامعة الخرطوم ولم يكن له بالجامعة الاميركية أدنى علاقة . ووليد عرفات فلسطيني وكذلك انا ، وشكري فيصل سوري ، تعرفينه جيذا ، ولم يكن ينتظر ان تبلغ به دماء الطبع وحياء القلم واللسان ، كما قلت ، مبلغ التنازل عن ذكر الحقيقة والاشادة بها . ولم نختره لنجعل في منطقة الظل بل لانه كان يدرس هذا الموضوع في الجامعة السورية ، ولعلك تذكرين محاضراته فيه ، في مؤتمر الادباء الذي عقد في الكويت .

اما الدكتور محمد كامل حسين فلم ترحميه ميتاً كما لم ترحميه حياً . فقلت عنه « لا تعرف له الحياة الادبية تخصصاً او خبرة بغير الكتابة الفاعلية » . فهل هذا عيب يرمي به الباحث حين نكلفه في بحث موضوع تخصص بدراسته ؟ ليت عندنا يا سيدتي عدداً من هؤلاء المتخصصين او ليت حياتنا الدراسية قائمة على التخصص اذن لارتحنا من شغب الشاغبين وغرور المدعين . اعود للدكتور عمر فروخ ، قبلت ما زعمه من ان الموضوع فرض عليه فرضاً ، ولذا أثرت الاتناقشيه . ولكن السبب لا يخفى علينا يا سيدتي فان الدكتور عمر فروخ لا يمكن ان ترميه بما رميت به الاخرين اذ انه لا يدرس في الجامعة الاميركية ، وله كتاب عن التبشير والاستعمار هاجم فيه هذه الجامعة ، اذن لا بد من التماس المعاذير الواهية لكي تتجنبه حتى لا تنهار نظريتك فينا نحن الضالعين مع الاستعمار المتكبرين لعروبتنا . ولبيتك قرأت بحثه الاصلي الذي قدمه الى الهيئة . فقد كان كله هجوماً على المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام وقد اتهمه - كما اتهمه سابقاً - بسرقة نتائج ابحاثه . وهو لم يعدل في موضوعه ويستبعد تلك التهم الا نتيجة للنقد الشديد الذي وجه اليه أثناء مناقشة بحثه في المؤتمر .

اكتفي بهذه المقدمة فيما يختص بهيئة الدراسات ويزملائسي

شئت بهذه المقالة ان أود على الدكتوراه بنت الشاطيء التي نشرت في الصفحة الادبية الاسبوعية لصحيفة الاهرام سلسلة من المقالات تناولت فيها بالنقد مجموعة الابحاث التي القيت في المؤتمر العاشر لهيئة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية ببيروت ، وكنت أود لو انسخ المجال ليظهر الرد في الصفحة نفسها التي تصدر بإشراف الكاتبة ، ولكن الذي حدث هو انها اكتفت بالإشارة الى المقالة اشارة عابرة في كلمة لها نشرت بالاهرام بعنوان « حرية الكلمة في المجال الادبي » ولعله كان أولى بحضرة الكاتبة ان تضرب صفحاً عن مجرد الإشارة اليها من أن تظهر ضيقها بالنقد تحت تسترها بالدفاع عن حرية الكلمة .

وبما أن حضرة الكاتبة لم تجد في مقالي الطويلة ما يجسم لها مبخ حرية النقد أكثر من بعض الالفاظ التي أوردتها بعد ان جردتها من سياقاتها العام فأنني أرى لزماً علي ان أرسل نص المقالة الكامل الى مجلة « الاداب » .

م.ي.ن

\* \*

نشرت السيدة عائشة عبد الرحمن ( بنت الشاطيء ) في الاهرام تسع مقالات تناولت فيها بالنقد التهم والسخرية المرة كتاباً صدر في بيروت عن هيئة الدراسات العربية التي أشرف بالانتماء اليها . وقد خصتني السيدة الدكتوراه بالمقال الاخير بعد ان تحفزت له واخذت تشوق القراء الى ما ستقوله عني . وليس من حقي ان ادافع عن زملائي وكلهم كفي قادر يستطيع ان يبين للسيدة الفاضلة خطاها في التصور وشططها في النقد واسرافها في توزيع التهم والالفاظ وفي نشر الشعارات الحماسية . ولكنني استاذن زملائي اعضاء هيئة الدراسات في الرد على ما جاء في مقالاتها التسع خاصاً بالهيئة ، ثم امضي الى الرد على ما تفصلت به علي من نقد .

اول ما يلفت النظر في هذه المقالات ان السيدة الناقدة تصورت هيئة الدراسات مؤسسة ذات سلطان قاهر تستطيع ان تفرض على الناس - ومنهم الدكتور عمر فروخ - ان يكتبوا ابحاثاً معينة يتبنون موقفاً خاصاً تمليه الهيئة عليهم ولا بد ان يكون هذا الموقف منحرفاً متحيزاً لأن الهيئة في بيروت وفي الجامعة الاميركية بالذات . الامر من الواضح بحيث لا يحتاج الى بيان ، فلو تصورنا ان هذه الهيئة منظمة اراهية تفرض آراءها بالقوة ، فما الذي يسوغ لنا ان نتصور ان الباحثين العرب - ومنهم المصري والسوري والعراقي والفلسطيني والاردني واللبناني - يمكن ان ينصاعوا لهذا التهديد ؟ ولكن الفكرة التي استولت على ذهن السيدة الباحثة ، والمجد الذي ارادت ان تحققه بنشر هذه المقالات ، كل ذلك جعلها تعاود وتداور وتفتعل القضايا وتنشر الاتهامات وترفع الشعارات ، شعارات لا اعلم انها رفعتها مخلصاً في يوم من الايام . كنت انتظر من باحثة جامعية تمتاز بجامعيتها وتكثر من الحديث عنها الى حد الاملال ، وتتولى منصباً خطيراً في التعليم وفي الصحافة ان تترتب في احكامها وان تحترم الزمالة وان تحسن الظن بالناس . فالتقد الحر ، وهي من النقاد الاحرار الذين يهاجمون المتنبي فيما اعلم ، لا يقوم على تليفق التهم وتحويل الكلام وعلى سوء الظن بالناس . امور كنت اظن انها منزهة عنها حتى تورطت فيما تورطت به ، وظنت انها بذلك تدافع عن لقب « اميرة الصحراء » الذي اختارته لنفسها او اختار لها في السعودية سنة ١٩٥١ . وليست لهجة الاستعداد والظعن في وطنية الزملاء الباحثين من النقد التزيه الحر في شيء . كان السيدة بنت الشاطيء لم

الباحثين وانقدم الى الرد على ما جاء خاصا بي في مقالك الأخير .

\*\*\*

لا أدري ما الذي أوحى اليك يا سيدتي انني صممت على ان أخرج من الشوطف فارسا للجلبة او بطلا للسباق . فهذه امور اعتقد من الواجب الترفع عنها وخاصة في مجال البحث العلمي . ولكنك يا سيدتي فعلت معي كذلك التي ذكرها المثل : « رميتني بدائها وانسلت » . أحببت انت ان تخرجني فارسة ، ولذا استعملت ما يستعمله رعاة البقر من قسرع الاجراس والصراخ واطلاق الشعارات وظعن الخصوم كل ذلك ليكتب اسمك في سجل الخالدين ، وأي خلود ، ولكي تسجلي انك اول من كشف نوايا هؤلاء ( الخيلاء ) الذين يعملون صنائع لهيئة الدراسات العربية ويروجون لمبادئ الاستعمار حتى في ميدان البحث العلمي . ارجو ان تكوني قد انتصرت . فان لم تنتصري بعد فبوسعنا ان نتجمل بالصبر وان نقرأ كتابك النفيس الذي وعدت به القراء في آخر مقالتك . تقولين : « فمن اللحظة الاولى بدأ فاخلي الميدان من كل الدارسين العرب في سورية والعراق وفلسطين والسودان وفي تونس والجزائر والمغرب واستبقى بضاعة مصر ولبنان لا غير كي يفرغ لها جهده وينطلق في الجلبة ملء عنانه » . ولو انك قرأت مقدمتي التي شرحت فيها منهجي لعلمت انني اتحدث عن « النقد النظري » باعتبار ان زملائي الآخرين اتخذوا عن النقد التطبيقي في مجال موضوعاتهم . ولادركت ان نقص المصادر والصحف والمجلات هو الذي حال دون ان اصف تلك الافطار لو وجد عندها شيء . ولو اظلمت على الفهارس الملحقة ببخشي لوجدت انني اثبت ما ألف وكتب في النظرية الادبية وحسب . على انني بعد ذلك ارجو ان تذكرني لي بختاً واحداً في النقد النظري في تلك الافطار لم أذكره لكي أفيد من ادبك الجم وعلمك الفزير .

ورأيك تطعين بعض العبارات بالحبر الاسود وتردفيها بعلامات الاستفهام والتعجب لغتا للنظر . ومن تلك العبارات « الهلال الخصيب » . يا للسذاجة ! اتظنين انك وجهت الي طعنة مصمية حين اوحيت السى القارئ بانني استعمل هذا الاصطلاح ، اذن فانا من دعاة « الهلال الخصيب » ؟ ايمكنني ان اتهمك ، بالنطق نفسه ، انك من دعاة الانفصال اذ لم تذكر الجمهورية العربية المتحدة مرة واحدة وكررت ذكر مصر وسورية ؟ تهم كنت احب لك ، بما في نفسي لك من تقدير ، ان تترفعي عنها . فتوزيع التهم ليس من عمل الباحث الجامعي .

وأراك تشيرين باستهجان الى « المدرسة السورية المتمصرة » كأنك استكثرت عليها ان يكون لها دور في الادب العربي الحديث في مصر . اذا كانت الظنون قد ساورتك فارجمي الى ابحاثي في القصة والمسرحية والى دراسة الدكتور حامد محمود شوكت ، بل ارجمي الى الاهرام والمقتطف والهلال والفياء والزهور والجامعة لتدركي معنى ما قلت . ثم تستكثرين على المدرسة السورية المتمصرة ان يكون المنطوطي من تلاميذها . وان يكون فرح انطون من اساتذته ؟ لقد اعترف هو بهذا الفضل حين قال : « فارح مصر على اثر اعلان الدستور العثماني كثير من فضلاء السوريين بعدما عمروا هذه البلاد بفضائلهم وآثارهم وصبروها جنة زاخرة بالعلوم والاداب ولقنوا المطربين تلك الدروس العالية في الصحافة والتأليف والترجمة وبعدها كانوا بيننا سفراء خيرين بين المدينة الغربية والمدنية الشرقية يأخذون من كمال الاولى ليتمموا ما نقصي من الاخرى وبعدها علموا المصري كيف ينشط للعمل وكيف يجد ويجتهد في سبيل العيش وكيف يشب ويتجملد في معركة الحياة » ( النظرات ١ - ٢٨٦ ) .

واسأل ايضا لماذا كان المنطوطي يرسل بنتاجه الى ادياء المهجر ليروا رأيهم فيه وأين تعرف الى فولتير وروسو وبرنارد دان دي سان بيير وسواهم ؟ ان عدم تأثر المنطوطي بهؤلاء الكتاب هو الذي يستهجن ، لا تأثره بهم . وهل يصير المنطوطي ان يقال انه تلميذ فرح انطون ؟ انه شرف يا سيدتي كم تمنينا ان نكون من معاصري فرح انطون لنحظى به . وهل سمعت شهادات كبار كتاب العصر فيه ؟ شهادات سعد زغلول ولطفي جمعة والعقاد والديباج وحافظ عوض والرافعي ؟ وهل يمكن ان نتجاهل

فضل فرح انطون على الثقافة العربية المعاصرة ، ومقالته في الحركة الوطنية في مصر ؟

ثم لتجابين الى تشويه كلامي على طريقة « لا تقربوا الصلاة » فتأتين بعبارة من فقرة تصوري للقارئ داعية لكرومر وللاحتلال . اليس عندك حس السخرية يا سيدتي ؟ ولاعد الى تلك الفقرة اثبتها بنصها لكي يدرك القارئ مدى عبثك بالنصوص وشدة لها من شعرها لكي تأتي وفقا لما أردت . اقول تحت عنوان « نشأة المدرسة الحديثة » :

« كانت الاحداث السياسية والثقافية والاجتماعية في مصر في اواخر القرن الماضي واول هذا القرن تتجمع لاحداث انقلاب في الفكر المصري ظهر اثره بارزا في الادب والنقد . فالحرية النسبية التي وفرها كرومر للمطبوعات والاتفاق الودي بين فرنسا وانكثرة سنة ١٩٠٤ وحادثة دنشواي سنة ١٩٠٦ كل هذه الاسباب مضافة الى مآثر الاحتلال الانجليزي منذ سنة ١٨٨٢ ادت الى نشوء عدد من الاحزاب المصرية سنة ١٩٠٧ ، ١٩٠٨ . ومن اهمها الحزب الوطني الذي انشاه مصطفى كامل » .

لا اعتقد ان قارئاً - مهما كان سييء النية - يمكنه ان يستنتج من كلامي تلك المعاني التي اردتها حين انتزعت تلك العبارات فقلت : « الحرية النسبية التي وفرها كرومر » بينما قلت انا « الحرية النسبية التي وفرها كرومر للمطبوعات » ولا يمكن ان يستنتج الانسان بعد الاشارة الى الاتفاق الودي وحادثة دنشواي ونشأة الاحزاب الوطنية ان للاحتلال مآثر . كنت اسخر يا سيدتي ، اجل كنت اسخر وقد اتبعت كلامي في الاصل بثلاث نطق حذفها الطابع ، لسبب لا اعلمه . ولا اريد ان اتحدث عن نفسي واعرفك بمعتقداتي السياسية فلا اظن انني بحاجة الى تقديم حساب لك انت بالذات فالذي يخدم عقيدة شريفة لا يدل عليها في سوق النخاسة .

بقيت مسألة كرومر وحرية المطبوعات . هذه مسألة معروفة عند الباحثين ولا تنقل لك ما كتبه الاستاذ عمر الدسوقي وهو استاذ مصري في دار العلوم لا في الجامعة الاميركية ببيروت .

« والان وقبل ان اترك هذا الموضوع اري لزاما علي وانا اؤرخ لهذه الحقبة من الادب الحديث ، وقد ذكرت فيما سبق سيئات كرومر في التعليم ان اقول كلمة انصاف واسجل هنا اثرا وحيدا من آثاره الا وهو حرية الصحافة في عهد الاحتلال او بعبارة ادق في عهد كرومر خاصة . واذا كان للورد كرومر من حسنات تذكر في هذا السبيل فاول هذه الحسنات واقواها اثرا في الادب هي اطلاقه الحرية التامة للمطبوعات وعلى الاخص الصحافة المصرية . فلم يكف افواه الصحافة او يقيدوها بقانون خاص وتركها للقانون العام » .

( في الادب الحديث ج ٢ : ٦٣ - ٦٤ )

ولولا هذه الحرية النسبية لما كانت الاهرام والمؤيد واللواء وسواها من الصحف المصرية تهاجم الاحتلال بتلك الصراحة التي عرفت عنها في ذلك الحين .

اما المدرسة الانجليزية فاني لم اسمها كذلك بل هي عرفت بهذا الاسم بين الباحثين تمييزا لها عن المدرسة الفرنسية ( الذين تتقنوا بثقافة فرنسية ) امثال طه وهيكلم ومنصور فهمي ومصطفى عبد الرازقي وعلي طه ومطران وشيخوب . وقد اعترف العقاد بثقافته الانجليزية ( شعراء مصر وبشائهم ) واعترف شكري بذلك ( الشعر والثقافة - المقتطف يوليو ١٩٣٩ ص ١٧٢ - ١٧٤ ) . على كل هذا من البدايات ولا اظن ان قارئاً من القراء يمكن حمله على انه دعوة للثقافة الانجليزية كما تصورت انت .

اما ما قلته عن الجامعة الاهلية بمصر والذي اثار عجبك فاوردته على سبيل السخرية والتسفيه فقد افدته من استاذنا الكبير الدكتور طه حسين ، واليك ما قال في مقدمة كتاب « في الادب الجاهلي » في هذا الموضوع بالذات ، يقول :

« كانت هذه هي الحال في مدارس الحكومة في اوائل هذا القرن وكانت الجامعة المصرية القديمة قد اخذت تغير هذا تغييرا فيما . فعنيت بالمذهبيين النافعين في وقت واحد : عهدت الى الرحوم حفني ناصف

التي أتيت منبرا تفق عليه لتقف الناس بالثهم وتقولهم ما لم يقولوا ، قلت :

« ويرز اسم سعيد عقل على الطرف المقابل فهو داعية الرمزية وخطيبها في تلك الأبحاث النقدية القليلة التي كتبها ومن أهمها خطابته « كيف أفهم الشعر » الذي شرح فيه نظرية الوعي وألوسيقى ثم أعاده ملخصا في مقدمته الجدلية . وقد تولى زميلي الدكتور انطوان كرم رد أفكار سعيد عقل النقدية إلى أصولها من كتابات الأب بريمون وفاليري وملارمه ولا أرى داعيا للتكرار فقد وفي الموضوع حقّه . ولكن كلمة موجزة في نقده بل في مذهبه الشعري أحب أن أقولها . ان سعيد عقل عسر الخطة صعب المزاولة تستطير له النظريات والأزياء الغربية فيتأولها ويتبدلها في هواها يعنيه ان يسير معها على نوح سوي وعلى طريق لاحق . فهو رمزي تارة في النظر والتطبيق او رمزي نظرا كلاسيكي تطبيقا على مذهب فاليري او كلاسيكي محض راسيني المنزع والمتجه اذا أراد ان يوجد على العرب « بمرسح » لم يعرفوه في ادبهم . فهل هذا مدح يا معشر القراء ؟ هل هذا دق اجراس وتمجيد ؟ يؤسفني ابتها الناقدة الفاضلة ان تشوهي كلامي للمرة الثانية او الثالثة او الرابعة لا ادري .

اما حديثي عن الاستاذ الشايب فقد سررت اشد السرور لانسه اتاح لنا ان نسمع من السيدة الناقدة ثناء على الاستاذ الشايب لأول مرة في حياته ، انه امر مستغرب دون شك . وما قلته انا يبقى حقيقة لم اقصدها بالتجني على الاستاذ الشايب - وانا احترمه واجله - ولكن اردت ان أؤرخ فاذا اعوزك البرهان فأقراي أكتب التي اشترت اليها . ثم الا يكفي مااعتذرت به عن الاستاذ الشايب حين قلت : « على ان ذلك لا يصرفنا عن ان نعترف للمؤلف بفضل الريادة بموع بعض المصطلحات النقدية وبوضوح الأسلوب في هذا الموضوع الشائك الذي كثيرا ماانتشر فيه الاساليب » .

لماذا اغضبت عينك عن هذه العبارات ؟ لا ادري . اما ما قلته عن المرحوم الاستاذ احمد امين فقد ائت اخلاقه - وقد كان دوما خلوقا وانت اعلم الناس بذلك - الا ان يقرره بنفسه ويعترف بأثر المؤلفات الغربية فيه فقال في المقدمة :

« ثم اتجهت الى تاريخ الادب عند الافرنج والعرب فتتبعته في اصوله وقد تفضل الدكتور محمد النويهي الاستاذ في جامعة غردون بالخرطوم بترجمة بعض الفصول في تاريخ النقد الغربي فاستفدت منه واقتبست من ترجمته . . . وقد يؤخذ علي في تاريخ النقد عند الافرنج اني اعتمدت في تاريخ حركة النقد وتاريخ النقاد ومذاهبهم ومزاياهم وعيوبهم على ما كتبه بعض المؤرخين الغربيين من غير رجوع بنفسي الى المصادر الاولى نفسها لكون فيها رأيا خاصا اكون انا المسؤول عنه وهذا حق »

هل ارمى بالتجني بعد هذا الاعتراف الكريم ؟ ثم نمضي في تصفح الكتاب فنجد انه من ص ١ - ٢٢٤ مأخوذ اخذا يكاد يكون حرفيا من كتاب هدمن « ارجعي الى الكتاب لتحكمي » وفي ص ٢٦٧ يذكر في الهامش ان تاريخ النقد عند الافرنج مقتبس من كتاب تاريخ النقد لسانتسبري ودائرة المعارف البريطانية وغيرها . ويمضي هذا القسم من ص ٢٦٧ - ٤١٢ لم نر فيها للاستاذ رأيا . فهل تجنيت حين نقلت الى القارئ ما اعترف به الاستاذ الكريم رحمه الله .

وسكت ياسيدي هنا عن ثنائي على محمد غنيمي هلال وسعيد قطب وخلف الله ومصطفى سويف وشكري عياد ومحمد تيمور وكلهم مصريون فيما اعلم . سكت لان ذلك ينقص نظرتك . اعجب والله اشد العجب لهذه العين التي لا ترى الا العايب !

اما ماقلته عن الدكتور محمد مندور فقد شوه اشد التشويه ليحقق نظرية الدكتور ، ولئن ساقني اسفي وحزني على ماتردى اليه هذا الناقد العظيم ، الى ذكر اسباب من حق التاريخ ان تذكر - ولولا ان استاذي الدكتور مندور اهتز لها وتأثر بفضل وشاية الاستاذ عبيد الكريم الاشتر وتخريصه ، سامحه الله ، لما اسفت عليها - وقد كان واجبي كأؤرخ يفرض علي ان اشرح كيف انتهى هذا الاستاذ الكبير كما

ثم الى المرحوم الشيخ مهدي بدرسي الادب وعهدت الى الاستاذ جويدي ثم الاستاذ نلينو ثم الاستاذ فييت بدرسي تاريخ الادب . فبينما كان الاولان يدرسان الادب ونصوصه المختلفة درس نقد وتحليل فيه حظ عظيم من العناية بالنحو والصرف واللفظ والبيان فيثان في نفوس الطلاب حب الادب العربي القديم والميل الى قراءته واستظهار الجيد من نصوصه المختلفة وينشأ فيهم الذوق وملكة الانشاء كان الآخرون يدرسون التاريخ الادبي بمناهجهم الغربية الحديثة فيعلمون الطلاب كيف يبحثون ويقارنون ويستنبطون . وكان كل الاسلوبين في الدرس يتم صاحبه ويقوي اثره ويكون للطلاب مزاجا ادبيا علميا مستقيما خليقا ان يفهم حياة الادب العربي في شكلها وموضوعها كما يقول اصحاب القانون .

وكانت الجامعة المصرية القديمة خليقة ان تصل الى هذه النتيجة وتنتهي الى هذه الغاية أولا ان صدمتها الحرب الكبرى واصابها العسر المالي ووقع الخلف بين اعضاء ادارتها وظهر فيها الميل الشديد الى الاقتصاد فمحزت طائفة او كارهة عن دعوة الاساتذة المستشرقين واضافت درس تاريخ الادب الى درس الادب وكلفت المرحوم الشيخ مهدي ان ينهض بالامرين معا . ولم يكن المرحوم الشيخ مهدي مؤرخ آداب وانما كان رجلا ادبيا يستطيع ان يقرأ القصيدة فيفهمها ويعين تلاميذه على فهمها يصيب هذا الفهم حيناً ويخطئه حيناً . ومهما انس فلن انسى درسا سمعته من المرحوم الشيخ مهدي بعد ان عهد اليه بتاريخ الادب . كان هذا الدرس في تاريخ الادب العربي في الاندلس وكنت حديث عهد بدروس الاستاذ نلينو وكنت حديث عهد بدروس الادب الفرنسي فسي فرنسا فلم املك نفسي ولم استطع ان اسيع ما سمعت فخرجت من الدرس وما هي الا ان نشرت في احدى الصحف نقدا عنيفا غضب له الاستاذ وشكائي . . . » ( الادب الجاهلي ٩ - ١٠ )

فهل اعتبر بعد قول الاستاذ الدكتور طه هذا مجاملا للمستشرقين ومتجنيا على الشيخ مهدي ؟

وتمجيين من قلبي عن الدكتور طه حسين : « هذا تخطيط موجز للنقد عند طه حسين على ان فضله لا يقتصر على ما كتبه وحسب بل على الروح التي تختفي وراء ذلك كله ، روح النائر المتحرر الذي يدعو الى تحكيم الشك في كل القضايا التي تتصل بالعلم وينادي بوجوب تطعيم ادبنا بأدب الغربيين ومناهجهم في دراسة الادب ونقده . وقد يتاح لنا في يوم من الايام ان نحكم على جهود طه حسين النقدية بالشط وتجاوز القصد وقد ينبغي البعض الى الكشف عن تاثيراته بالدراسات الغربية ولكن كيفما دار الامر فلن يمحي من تاريخنا الثقافي اثر الفخيم الذي خلفه في تحرير العقول وتحريك النفوس والوقوف بشجاعة في ابداء الرأي والايان العميق بالثقافة الغربية وخاصة الافريقية والفرنسية يعينه على ذلك بلاغة مسترسلة وخلابة ومواربة تضمن له الدولة والصولة في نفوس القراء والمريدين » .

هل تعتبرين ذلك غضا من منزلة الدكتور طه حسين واثره في ادبنا العربي وكيف يكون الثناء ان لم يكن هذا ثناء ؟ وايم الله ان كل كاتب من كتابنا ليتمنى ان يقال فيه بعض ذلك ولكن ماذا نفعل بالعين التي لا ترى الا من خلال منظارها الخاص ؟

ولم يعجبك حديثي عن احمد فارس الشدياق ومارون عبود والياس ابي شبكة ورثيف خوري ولا استطيع ان اقنعك برأيي واكتفي بان اقول لك اقراي أولا ثم احكمي .

وتقولين انني استرسلت في دق الاجراس لاعلام ذلك العصر العظيم المنتصر . . . ولقد فاتني حقا ان اذعن هذا العصر بما نعته انت فلك الشكر على تذكيري بقصوري ، على ان الذي جعل ابتسامة السخرية ترسم على شفطي هو اشارتك الى سعيد عقل التي يفهم منها انسي مدحته ومجده ودقت له الاجراس . اذأخذت من كلامي قلبي : وسعيد عقل « داعية الرمزية وخطيبها » وعلى طريقة لا تقربوا الصلاة ايضا تركت الباقي ليأتي السرب على قدر الجسم ولتحققي نظرتك التي ظننت انك تبليقن بها مجدا . وسأقتبس كلامي عن سعيد عقل بنصه ليحكم القراء على التزوير الذي ارادته السيدة الفاضلة استغفر الله بل الدكتور

ينتهي أبطال التراجيديات اليونانية . واقتبس هنا ماقلته عن الدكتور مندور لاحكم القارئ فيه بعد ان اعلنت اعتذاري عما ظنه الدكتور مندور اساءة ، مع انني لم اقصد ما هو يعلم ذلك . قلت : « ص ٣٥٦ - ٣٥٨ » .

« يفتح الدكتور محمد مندور صفحة جديدة ناصعة في تاريخ النقد العربي الحديث ، لو لم تسودها السياسة وبعبث بها ارض والحاجة ، لغدت من اصنع الصفحات في تاريخنا الادبي .

تخرج مندور من قسم اللغة العربية في الجامعة الجديدة في الفرقة الاولى سنة ١٩٢٩ ، ثم ارسل في بعثة الى فرنسا امتدت مايقرب من تسع سنوات عاد بعدها الى مصر سنة ١٩٣٩ ، لا يحمل شهادة كزملائه ، ولكنه يحمل في صدره ثقافة عميقة في الادب الكلاسيكي والادب الاوروبي واضطر الى ان يعود الى الكلية طالبا ، وبعد رسالة للدكتوراه عن « اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري » ، وبجهد على الدكتوراه سنة ١٩٤٣ ، لكي يعين مدرسا في جامعة الاسكندرية ، ولكنه سرعان ما يستقيل من الوظيفة وينصرف الى المهنة الحرة ، فيشتغل بالحماسة والصحافة .

وتنقسم حياته النقدية الى ثلاثة اطوار ، الطور الاول من سنة ١٩٤٢ - ١٩٤٥ والثاني ١٩٤٥ - ١٩٥٣ والثالث منذ ١٩٥٣ حتى اليوم . كان في الطور الاول نافدا حقيقيا ينبعث من حدود علمه وذوقه ويعتبر النقد بالنسبة اليه رسالة حياة ، ولذا يبدأ معاركه النقدية بمراجعة المفاهيم السائدة . وقد جمع مقالاته الاولى في كتاب « في الميزان الجديد » الذي يعتبر بدء مرحلة جديدة في النقد ، قائمة على الثقافة العميقة الشاملة ، والذوق الرفيع المهذب ، والاخلاص المتصل ، والعمل الجاد .

وقد بسط مندور منهجه في النقد الذي دعاه بالمنهج الفقهي فسي مقدمة ذلك الكتاب ، وفي فصلين هما « مناهج النقد - تطبيقها على ابي العلاء » و « المعرفة والنقد - المنهج الفقهي » وهو قائم على فن دراسة النصوص وتمييز الاساليب ، دراسة تسندها المعرفة والعلم ، فهو يقول مع استاذ لانسون « ان مانستطيع ان نأخذ عن العلماء هو النزعة الى استطلاع المعرفة والامانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع لواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لانفسنا وتصديقنا للغير ثم الحاجة المستمرة الى النقد والمراجعة والتحقيق » . ويتميز بسين الاساليب ، مستند الى ذوق مهف مثقف مستنير ، خالط الآثار الادبية قديمها وحديثها ، واهتز معها وتقبلها بروح حانية .

وقد اخذ مندور يشر بهذا المنهج منذ عودته من فرنسا ، وكانت الفترة الارجوانية في حياته هي ١٩٤٣ - ١٩٤٥ . بعد ذلك التفت الى السياسة وانففس فيها ، وشارك في نشاط الطليعة الوفدية ، التي كانت تعتنق اليسارية لمحاربة حكم السعديين . وقد كانت هذه الفترة فترة ركود بالنسبة اليه ، لن ننخدع ونقول معه انها كانت فترة تجربة وممارسة اتيح له فيها ان يضع نظرياته الثقافية موضع المراجعة والاختبار . وكان من ثمرات هذه الفترة المجفاء كتاب جمع فيه محاضراته في النقد التي كان يلقيها على طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية وسماه « في النقد والادب » وهو اقرب الى التخصصات والحواشي منه الى الكتب المؤلفة بعناية وتؤدة .

وفي اواخر سنة ١٩٥٣ ، انشئ معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية ، ووقع اختيار المسؤولين فيه على الدكتور محمد مندور ليكون محاضرا . فعاد مندور الى الادب وقد هاضه المرض وارهقته السياسة ، وحملته ضرورات العيش على ان يقبل كل عمل يوكل اليه ، فانسمت ابحاثه في هذه الفترة بالسرعة والنقل والمجازفة في الاراء وبالسمة التي تعب في بنائها . وقد جمعت محاضراته في المعهد في كتب منها « ابراهيم المازني » و « خليل مطران » و « مسرحيات شوقي » و « الشعر المصري بعد شوقي » و « في الادب ومذاهبه » و « المسرحية الشعرية بعد شوقي » و « ولي الدين يكن » . وجاءت

الصحافة الادبية ضفتا على ابالة فهو يكتب في المجلات الاسبوعية والشهرية وفي الصفحات الادبية من الصحف اليومية ويحاضر في قسم الصحافة بكلية الاداب وفي معهد التمثيل ومعهد الدراسات العربية العالية ، كل ذلك فرضته عليه مطالب العيش والشعور بدنو الاجل واجبال القريحة وتعطل القدرة الذي استولى عليه بعد ارض .

بقي ان نميز في نقد مندور بين موقفين ، الموقف النظري السني انصرف فيه الى نظريات النقد ، ونقد النقاد ، وقد استنفذ اكثر جهوده ، واشهد انه صدر فيه عن ثقافة عميقة شاملة ، والنقد التطبيقي ، الذي حمل عليه حملا فيما ارى ، بحكم عمله في معهد الدراسات العربية ، هو نقد محول عن طريقته يتسم في الاكثر بالسرعة والنصفج وعدم الاتزان . واذا كان لنا ان نحكم على قيمة الناقد من خلال ما حققه في نقده التطبيقي فمندور في نظري لم يرتفع بنقده هذا الى المستوى الذي بشر به فسي النظريات التي بثها في اول حياته النقدية . وما يزال مندور عندما يضطر الى دراسة كاتب او شاعر يتكفي على كتبه او يتكفي على ذلك الرصيد النظري الضخم الذي جمعه في مطلع حياته الثقافية ، فنسراه ينحرف ، لاوهي الاسباب الى الحديث النظري في الشعر او القصة او المسرح او مذاهب الادب عمل المتعلم الرضي والمتأدب الناشيء . وسبب ذلك فيما ارى ، هو ان مرحلة النضج التطبيقي في حياته كانت سريعة مبسرة ، وكما كنا نتمنى ان يستمر في التدريس الجامعي المنظم ليتساح لهذه النظريات التي اخترناها ان تتفتح وتستهضم بتؤدة وتعقل . ولكنه ذهب ضحية طموحه ، ذاك الطموح الذي اغراه بالعمل السياسي ، وقيده بالصحافة ، وساقه الى السجن في يوم من الايام .

اما ما قلته عن الدكتور سهر ، وانا اجلها واحترم ادبها وتهذيبها فلم يكن تهجما كما ارادته السيدة عائشة عبد الرحمن . واشعر هنا انها انما اعادت كلامي لتستقله في الدم في معرض الدفاع . ولا يضير الدكتور سهر الا تكون استاذة للغة العربية ، ولا يضيرها الا تكون استاذة نقدا ، وهي قاصة مبدعة وباحثة متأنية ومترجمة انيقة الاسلوب . وكل ميسر لما خلق له . ولا يطلب من السيدة بنت الشاطيء مثلا ان تكون شاعرة او كاتبة مسرحية وهي مفسرة تحسن التفسير ودارسة وكاتبة تراجم ورحلات . ولم يقل احد ان طه حسين ليس استاذا كبيرا لانه لم يدرس النقد في الجامعة ولا قال احد ان احمد امين لم يترك في تاريخنا الثقافي اثرا بعيدا لانه لم يحسن تدريس النقد في الجامعة . واذا كانت السيدة بنت الشاطيء تظن ان حديثي عن مندور وسهر تهجم على الاشخاص فانني اقول لها « العفو » . الم تنهمننا بالخيانة الوطنية وبيع الضمان وتحريف الحقائق وسوء النية لانا استاذة في الجامعة الاميركية ؟

اما فيما يتصل بالنقد اماركسي فقد كتبت انكاتبه نفسها مؤنسة التخييل في موضوع لاتعرفه كما قالت واستعدت علي الكتاب الماركسيين ، وانا بانتظار تصحيحهم لاطناني لكي افيد منه .

## كتابان خطيران

عارنا في الجزائر . لجان بول سارتر .

الجلادون . لهنري الينغ .

ترجمة عايمة وسهيل ادريس

دار الادب

أعود الى لهجة البحث والإلقاب والشعارات التي استعملتها الأستاذة الناقدة . فاطمتها الى ان تحريضا هذا لن يجديها نفعا حتى في مصر . فلكل مكانته في عالمنا العربي وقارئنا ليس من البساطة التي افترضتها السيدة عائشة عبد الرحمن فيه ، حتى يصدق ما قالت ويوسعه ان يقرأ الكتاب وأن يقرأ ما كتبت ليكشف التزوير والعيب بالنصوص ، وليعلم ان السيدة الباحثة ادركت منذ البداية ان مصير مقالاتها الاخفاق ان لم تلجأ الى الافتئات علينا وتقويلنا ما لم نقل ولذا عمدت الى ماعمدت اليه . وبعد فلي سؤال احب ان اوجهه الى ضميرك الذي لا اشك انه مازال حيا : ألم تجدي في جميع هذه الابحاث وفي الجهود التي بذلت فيها ما هو جدير ببعض الشناء ؟ اكانت تلك الابحاث كلها خطأ وتهافتا حتى انك لم تجودي على فكرة واحدة في اي منها بصيرة نداء ؟ استودعك الله راجيا ان تسرع في اصدار هذا الكتاب الذي وعدتنا به ليكون لنا مكم موقفا اخر نصصح فيه المفايس ، محترمين الاخلاق والقيم ، دون ان نلجأ الى طعن الناس في وطنيتهم وعقائدهم لتحقيق غاية في نفس يعقوب وأنا لمنتظرون .

محمد يوسف نجم

## « الاداب » بين النقد والحقد

بقلم : حسن احمد حسان

لعل من المبدئيات والتي لا يكاد يختلف فيها اثنان ، ان القارئ العربي في هذه الآونة قد صار على درجة من الوعي والادراك الواسعين . وهو بالتالي لا يتقبل كل ما تقع عليه عيناه من مجلات ومؤلفات ، ولكنه يقرأها بأناة وروية ويعمل فيها فكره ومن ثم يستطيع التفريق بين غثها وسمينها بل وفي بعض الاحيان قد ينقد ما يقرأ بفهم واستبصار حسب درجة ثقافته واطلاعه .

ولا مراء ايضا ان المطابع في هذه الآونة في نشاط مستمر واسع وهي لانني نقذف بالكثير من المؤلفات والمجلات الادبية وغير الادبية ، مما جعل القارئ يركض في سباق مع الزمن ومع هذه المطبوعات التي تنال عليه من كل اتجاه ، ولذلك ومهما كان القارئ نهما في اطلاعه فان زمنه المحدود الوجيز صار لا يسمفه ويتيح له الاطلاع على كل ذلك السيل المنهمر ، ومن ثم فانه يلجأ - ولا مفر له من ذلك - الى التفتيش عن ما يمتدده ويراه اكثر صلاحية ونفعا لقراءته واطلاعه حتى يتسنى له السير في رحاب الركب الثقافي حسب قدرته واستطاعته .

ولهذه الاسباب وغيرها فان لنا مفسر القراء المواطنين ثقات لاتحد في بعض مآقرا من مجلات .. والتي نحس تماما بانها تحترم عقول قرائها كل الاحترام ولا تدخر وسعا في تقديم ارقى النتائج اليهم سواء في مضمار الشعر او القصة ، الابحاث او النقد وغير ذلك من فنون الادب ، وتقف في طليعة تلك المجلات النظيفة وما أقلها ، مجلة الادب والتي نعلم تماما انها في مدى عمرها الذي يربو على العشر سنوات لم تال جهدا في ربط أجزاء هذا الوطن العربي برباط ثقافي ووطني رقيقين وصارت بمثابة برلمان ثقافي ويساهم في تفديتها مختلف الادباء العرب . ولذلك فاننا نشعر باسئ لافح وبالم عميق عندما نرى هجوما محموميا يتناول مجلة نظيفة لها بين جوانحنا كل احترام ومودة . ولو كان ذلك الهجوم عابرا لما اوليناه اهتماما ولاعتبرناه ضربة النجاح العابرة والتي لا بد ان يكابدها الناجحون ، ولكن مع الاسف ان ذلك الهجسوم العجيب اخذ يتكرر في اوقات متقاربة وفي كل مرة يزداد حقدنا لسنا نعرف له سببا ومن اديب يتوخى النزاهة والنقد الباني في كتاباته كما يزعم .

فمنذ فترة كتب السيد منير صالح ، وهو اديب له مكانته بين ادبائنا

السودانيين ، مقالة في احدى الصحف المحلية وبعد ان مصمص حضرة شفثيه متحسرا على الادب وايام الادب التي ولت مع الرسالة والثقافة والرواية ، قال فيما قال « تذكرت هذا وتحسرت بعد ان اجلت الطرف هنا وهناك فلم اجد الا ادبا ضحلا في الصحف العربية التي ترد اليينا « كالاداب » وسواها وما يرد من مجلة صباح الخير وغيرها من شعير وادب ، فهي مجال لكل مدع انيم .. وبها شعر ونثر لاتسمح بنشره صحفنا المحلية لانه دون المستوى ، وعجبت للمتعبين الذين يرون في هذه الصحف مشاعل للنور وهي مجال خصب للسارقين ، وهي مجال لنشر الجهل من شعر منشور اسميه الشعر الخبيث ، شعر يفتقر الى كسل المقومات الادبية والفنية ويحتاج الى عناصر الابداع واللغة والخيال فهو خبيث القصد سيئ الاتجاه . صرنا نقرأ لعبد الصبور وامثال عبد الصبور نقرأ لهم عمر زهران في « خده شامه وفي يده علامه » ونقرأ لفيهر قصيدة طويلة لاتخرج منها الا بامثال . « لكنما وعندما وليتما وبينما » لاشيء يربط بين هذه المساءات » الخ ..

هذا بعض ماكتبه السيد اديب وادب على ترديده من حين لآخر ، وقد كان في الامكان صرف النظر عنه واعتباره كلاما عابرا غير مركز وبالتالي يستحق الاهمال ، ولكن في بعض الاحيان قد يقرأ احدنا شيئا فيثير القبط والاعصاب ولا يستطيع ان يهمله ويتركه حتى لو اراد ذلك ، لما فيه من مقالات وتحريضات تطلق جزافا وبلا ضابط او رابط اطلاقا .

ومن تلك المقالات او التحريضات « المنيرية » ادخاله مجلة صباح الخير في زمرة المجلات الادبية ومقارنة ما يكتب فيها بالادب وغيرها ، فهل هي كذلك ؟ .. ام هي مجلة لها طابعها واسلوبها الخاص وبالتالي يصير ادخالها ومقارنتها بالمجلات الادبية عيبا في عيب ؟ ويقول « انها - اي تلك المجلات - صارت مجالا خصبا للسارقين ، ولقد كان بودنا لو دلنا الاستاذ مشكورا على تلك السرقات وما هي ، اليس ذلك اجدي بدلا من اطلاق الكلام هكذا على عواهنه ، ام ان هذه طريقة جديدة في النقد وذلك بان نهجم ونتهم دون ان ندعم كلامنا ببراهين او اسانيد ؟

واننا ولا شك نشارك الاستاذ في تحسره على اختفاء مجلات ادبية كالرسالة والثقافة وغيرها ، ولكن في نفس الوقت لدينا سؤال ويا حبذا لو حاول السيد الكاتب ان يوجهه الى نفسه بدلا من هذا التحسر الذي لن يجدي شيئا بطبيعة الحال . والسؤال هو ، لماذا ياترى اختفت تلك المجلات والتي حملت مشعل الثقافة والفكر لآمد طويل ؟ .. والجواب في رأينا - ومع احترامنا لمن يهمهم الامر - يكمن في ان تلك المجلات قد انفصلت عن واقع قارئها العربي الذي اصبح بدرجة من الوعي لا يستهان بها .. وكان بالتالي ينتظر منها ومن كتابها الافاضل مشاركته في اماله وآلامه وان ينيروا امامه الطريق الى امانيه الوطنية والقومية ، ولكن تلك المجلات لم تفعل شيئا من ذلك وكانت النتيجة العنمية ان انفصل عنها قراؤها لانها انفصلت عنهم ومن ثم تهافت الواحدة اثر الاخرى .

واما هجوم الاستاذ على الشعر الحر ووصفه له بالشعر الخبيث السيئ وغير ذلك من النعوت ، فهذا شيء ليس بالجديد ، وقد دأب على ترديده حتى مله القارئ . حقيقة ان هناك شعرا رديئا كمثل هذير مجلة « شعر » وغيرها .. ولكن من الظلم والاحجاف ان يرمى الشعر الحر كله بالرداءة والضحالة لمجرد ان بعض الادعياء يكتبونه . وللأستاذ منير ايضا طريقة عجيبة في نقده للشعر الحر فهو يقرأ القصيدة او الديوان كله ثم يمسك بتلابيب بيت مسكين واحد ويوسمه نقدا وتجريحا ثم يخلص الى ان الشعر الحر كله رديء لانفع منه ، وهل ياترى اذا اتبعنا هذه الطريقة العجيبة في نقدنا لشعر منير - وهو نفسه شاعر - وامسكنا ببيت واحد من شعره ثم خلاصنا الى ان شعره كله رديء لان له بيتا لايعجبنا ، ترى هل يقبل ذلك ويوافق عليه ؟؟ نترك الجواب للاديب نفسه . وهل هكذا ينقد الشعر ؟؟

واخيرا فان لنا الرجاء البسيط للأستاذ منير وهو ان يحترم عقول قرائه والا يطلق حديثه جزافا والا فليسكت وله منا الف شكر .

حسن احمد حسان

بور سودان

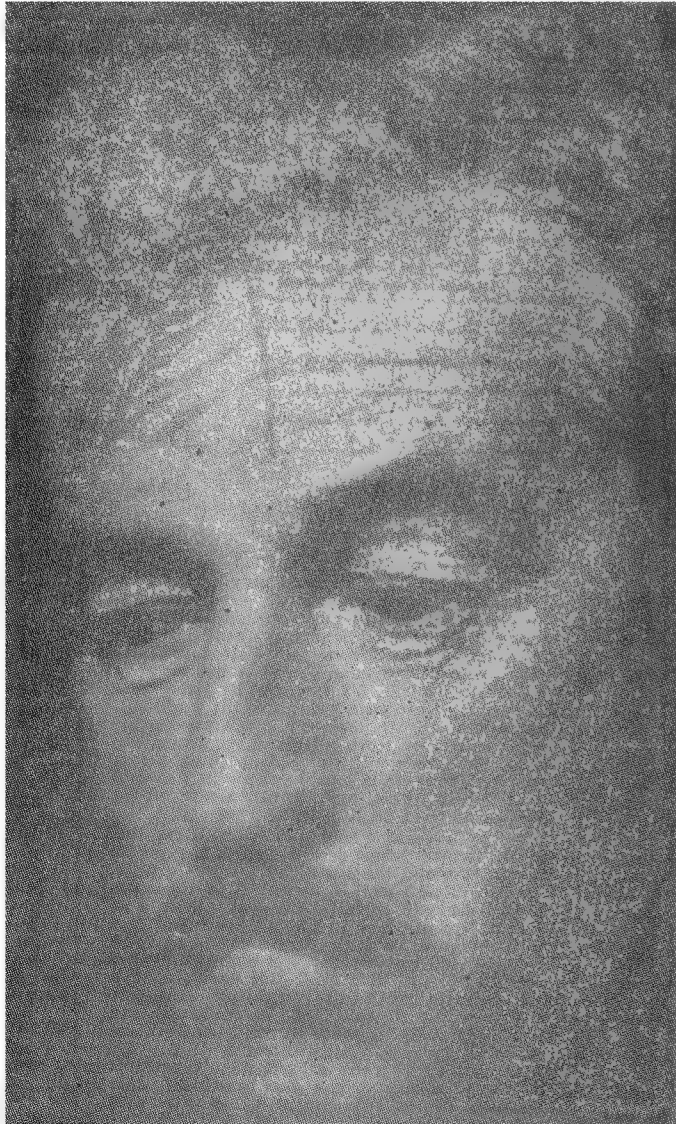


# النشاط الثقافي في الغرب

يسكنون اراضي مساحتها ٢٤٠٠ كيلومتر مربع . كان يفني مجد الجنوب وبطولة الجنوبيين ، ونيل طرقهم في العيش ولكنه كان يفني كذلك وحشيتهم .

غير انه اخذ يقترب فيما بعد من الرواية الاجتماعية ، ويهتم بالنتائج الاجتماعية لاعمال ابطاله ، وهنا كتب ثلاثيته عن ال ( سنوبس ) واخر اجزائها ( الاملاك ) لم يمض على صدوره وقت طويل ، وفيها يروي قصة هؤلاء الاثرياء المحدثين الذين يهدمون نهائيا عظمة الجنوب .

اما فوكنر ما بعد الحرب ، فهو لا يكتفي بعد بالصف ، بل ان حاجة ملحة الى الاخلاقية تبدو في كتاباته . وابطال العنف الرائعون يفسحون المجال لابطال انسانيين ، على غرار ( غافين سيفانس ) الذي نلقاه مرات عديدة . والحق ان فوكنر يصبح هنا كاتباً انسانياً ، مسيحياً ، وخطبته



## الولايات المتحدة

### غياب فوكنر

\*\*\*

فقد الادب الاميركي في اوائل هذا الشهر كاتباً قد يكون اعظم الادباء الاميركيين المعاصرين ، وهو وليم فوكنر ، عن عمر يناهز الرابعة والستين . وكان هذا الادب قد فقد في العام الماضي ادبياً عظيماً آخر هو ارنست همنغواي الذي كان يحتل مع فوكنر الساحة الادبية كلها في نصف القرن الماضي . ولا ريب في ان هذين الكاتبين قد خلفا اكبر اثر في تطور الرواية الحديثة ، لا في اميركا وحدها ، بل في العالم كله . غير ان فوكنر ليس روائياً فحسب ، بل هو كاتب بصورة عامة وليس ثمة شاعر او دارس او مؤلف مسرحي في العصر الحاضر نجح في تحميل اثره ما حمل فوكنر اثره من اشياء . فالواقع ان هذا الخلق الروائي الهائل قد عرف كيف يمزج الافكار الواقعية بالانشاء الادبي الرائع .

وكثيرون من النقاد يعتقدون ان فوكنر يضاهي بلزاك ودستوفسكي وديكنز وكونراد . وحتى شكسبير . وقد كان فوكنر شاهد خضسارة عرفت انتفاضات الظلم الاخيرة ، فصور هذه المأساة العرقية عبر عذاب الزنوج السود ، وليس المنحلون والمتكبرون والسكبرون والبغايا والفلاحون الشرهون والطياريون الفاشلون والمجرمون الجبناء والعينون والعشاق ، ليس هؤلاء جميعاً في قصصه الا ليسهوا في تصوير هذه المأساة التي رمز اليها فوكنر بيت من ( ماكبت ) يقول فيه شكسبير : « الحياة حكاية يروها ابله ، وهي ملأى بالصخب والعنف ، وهي لا تعني شيئاً . » وليس ( الجنوب ) الذي جملة فوكنر مسرحاً لروايته الا هذا العالم الصغير الذي تطفئ فيه اعنف مشاعر الانسان وتسوده - على حد تعبير هوغو - « هذه الشمس الغظيمة السوداء التي يشع منها الليل » . ليل الحياة ، ولكنها ايضا ليل خالق روائي ليس له شبيه في الادب العالمي خلال الثلاثين سنة الماضية .

وهناك مرحلتان كبيرتان في ادب فوكنر وعلى مؤرخي الادب ان يوضحوا الانتقال من الاولى الى الثانية : اكان ذلك تطوراً ، ام كان بالاحرى انفصالاً . فالواقع ان الفرق بينهما هائل : فان الرجل الذي كتب ( الصخب والعنف ) عام ١٩٢٩ لا يملك من الصفات المشتركة الا القليل مع مؤلف ( الخط الهندسي ) الذي نشر بعد ربع قرن .

فنحن في المرحلة الاولى . امام روائي متدفق عنيف ، وفي المرحلة الثانية امام كاتب اخلاقي . ونحن اذا راجعنا اسماء مؤلفاته وتواريخها ، نفق امام فترة صمت طويلة . « فيين عام ١٩٤٢ ، وهو التاريخ الذي صدر فيه كتاب ( اهبط يا موسى ) ! وعام ١٩٤٩ الذي نشر فيه بالتتالي ( غامبيت الفارس ) و ( الدخيل ) مرت سبعة أعوام صمت فيها فوكنر . ولقد قال :

« لست بالكاتب ، وانما انا مزارع يجب ان يروي حكايات . »

وقد يكون هذا صحيحاً بالنسبة لفوكنر ما قبل الحرب . كان يجب حقاً ان يقص حكاية مقاطعة يوكناباتاوا التي اخترعها وفيها ١٥٠٦١١ نسمة



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجيب هو المسرح الذي يتخصص في تقديم المسرحيات العالمية الرفيعة التي يجد الجمهور العام صعوبة في فهمها والتجاوب معها مثل مسرحيات بيراندلو ومسرحيات تشيكوف ومسرحيات بريخت . وقد وافقت وزارة الثقافة على هذا المشروع فوراً ، وتم تعيين سعد اردش مديراً لمسرح الجيب ، حيث يبدأ العمل مع بداية الموسم الجديد . في هذا المسرح الرفيع المحدود الجمهور .

ومن الاسباب الاخرى التي ساعدت على خلق النشاط والحيوية في الحياة المسرحية انشاء المؤسسة العامة للفنون المسرحية التي يديرها ناقد مثقف معروف هو الدكتور علي الراعي ويساهم فيها عدد من المثقفين الآخرين الذين كان لهم دورهم الكبير في حياتنا الادبية عموماً . وقد اعدت هذه المؤسسة برامج واسعة لتنشيط المسرح ، بل لجعل المسرح منافساً جماهيرياً من الدرجة الاولى للسينما . ولا بد ان اشير هنا الى ان المؤسسة قد وجهت دعوة الى فرقة « اولدفيك » وهي الفرقة المسرحية الانجليزية المشهورة التي أسسها الممثل الكبير لورانس اوليفيه ، وسوف تصل هذه الفرقة العظيمة الى القاهرة خلال ايام . لتعرض مسرحيتين هما : روميو وجوليت لشكسبير وجان دارك لبرناردشو .

كل هذه الجهود جعلت للمسرح جمهوراً وتأثيراً زاد عن أي عام من الاعوام السابقة ، وسوف يكون له كنتيجة لهذه المقدمات تأثير كبير في الموسم المسرحي القادم .

نعود الى الموسم الماضي لنقول ان هذا الموسم قد سجل عسيرة اتجاهات فنية وفكرية هامة .

واول اتجاه هو عودة المسرح الشعري . ولقد عاد المسرح الشعري الذي نوقف تقريباً منذ عشرة اعوام بعد ان فشل عزيز اباطه في احياؤه وكسب جمهور له . عاد هذا المسرح عودة ظافرة على يد عبد الرحمن الشرقاوي . فقد قدم الشرقاوي مسرحية شعرية هي « مأساة جميلة » ونجحت المسرحية نجاحاً كاملاً من ناحية الجمهور ، وزادها نجاحاً انها كانت تمثل في الوقت الذي تمت فيه اتفاقية ايفيان وتم فيه الافسراج عن الزعماء الجزائريين ، وفي نفس الوقت الذي كان فيه هؤلاء الزعماء يزورون القاهرة وعلى رأسهم بن بيللا ، وقد شاهد الزعماء الجزائريون المسرحية وسجلوا اعجابهم بها: في هذا الجو النفسي تقبل الناس مسرحية

## ويتسلم الباب

ومن الممكن ملاحظة هذا التطور نفسه لدى همنغواي ، مع فرق انه تم هنا ببطء ، بينما أثر فوكنر القاطع والفصل . وكان هذا اشد تلاؤماً مع مزاجه . ومن الممكن ان فوكنر الثاني لم ينتج اثراً رئيسية (كالصخب والعنف) او « ابشولوم! ابشولوم » او « ضوء اب » او النخيل البري . ولكن كل ما كتبه يرف فوق ادبنا المعاصر، على غرار تلك الصقور التي كان يحسدها .

وليس في ما كتب الاديب الاميركي ما هو مبال ، ان كل شيء عنده موسوم بطابع العقوبة ، وجميع الانتقادات السطحية التي وجهت الى تكنيكه والى صعوبة قراءته تتلاشى بمجرد ان يدخل القاري هذه الغابة المتوحشة من الصور والمشاعر التي يرسمها فوكنر . وقد توجه الانتقادات الى مسلكه السياسي ، من حيث انه كان رجعياً ، ولكن تاريخ الادب سيحكم عليه من حيث عظمة ما كتب ، او ، على حد تعبيره هو بالذات ، من حيث « روعة السقوط » التي هي قدر كل عبقرى .

## المسرحيات العربية المعاصرة

لرسل « الاداب » الخاص  
اتجاهات في الموسم المسرحي

\*\*\*

انتهى في الشهر الماضي الموسم المسرحي ، فتوقف المسرح القومي وهو اكبر مسارح القاهرة وانعماها عن العمل ، وتوقفت ايضا فرقة المسرح الحر وهي الفرقة التي تحتل المركز الثاني في حياتنا المسرحية . وقد كان الموسم المسرحي الاخير خصباً عميقاً سجل عدداً من الاتجاهات الجديدة في التأليف والاخراج . كما كسب المسرح في هذا الموسم جمهوراً كبيراً بعد ان اتسعت حركة النقد المسرحي في الصحف وتولاه نقاد معروفون بثقافتهم واتجاهاتهم الجديدة الناضجة ، كما ساعد على تكوين الجمهور المسرحي ايضا انتشار الثقافة المسرحية عن طريق عدة وسائل منها الترجمات المسرحية الكثيرة الرخيصة الثمن التي تظهر في السوق وخاصة سلسلة روائع المسرح العالمي التي ترجمها شعوريا وزارة الثقافة لكبار كتاب المسرح المعروفين ، وكذلك مكتبة الفنون الدرامية التي يشرف عليها اديب مجتهد هو الاستاذ عبد الحليم البشلاوي وقد ترجمت هذه السلسلة عدداً من المسرحيات الهامة لتتسنى وليامز وبرناردشو وابسن ، كما قدمت كتاباً ممتازاً في النقد المسرحي هو كتاب عيوب التأليف المسرحي للناقد الامريكي الذكي الساخر « والتر كين » . كذلك استفادت الحياة المسرحية من الكتب الهامة التي ترجمها الاستاذ دريني خشبة عن المسرح بمساعدة مؤسسات وهيئات مختلفة واهم هذه الكتب كتاب « علم المسرحية » لالاردس نيكل وكتاب « فن كتابة المسرحية » للناقد الامريكي العظيم لايرس اجري ، وهما كتابان خطيران كان لهما اثر كبير في تقريب المسرح الى اذهان الجمهور المثقف .

كذلك ساهم في خلق هذه الحيوية المسرحية عودة بعض الشبان المثقفين من أوروبا واذكر في هذا الميدان سعد اردش الذي عاد في العام الماضي من إيطاليا بعد ان قضى عدة سنوات في دراسة المسرح ، وقد عاد الى القاهرة ومعه فكرة ناضجة هي « مسرح الجيب » ، ومسرح

في ستوكهولم عام ١٩٥٠ حين تلقى جائزة نوبل شاهد على ذلك . فهو يعبر فيها عن ثقته بالانسان الذي لا ينبغي فقط ان يبقى ، بل يجب ايضا ان ينتصر .

نلك هي صورة فوكنر ما بعد الحرب . كان يشغله اعادة النظر في القيم ، في جميع قيمه التي مثل لها في انارده الصادرة في الثلاثينات . وليس ثمة ما يشرح هذا التحول افضل من « صلاة الى بتول » التي هي قصة ملحقه بـ « المعبود » ، ان العنف هنا مدان ، والزواج قد اعيد لهم اعتبارهم ، وكذلك النساء . والحق ان هذا الطهري لم يجبهن : فهو قد خصص لهن صفحات فظيعة وادانهن بلا شفقة ، كما ادان الحب .

« هل تعرفون كيف تمارس الصقور عمل الحب ؟ انها تتعاقق على ارتفاع مدوخ ، ثم تنهوى ساقطة والمنقار في المنقار ، في طيران غاطس، فريسة نشوة لا ترحم ، اما نحن فيجب علينا ان نتبنى كومة من الاوضاع الفجة في تبادل من العرق السائل . ان الصقر ، بعد العناق ، يرتفع سريعاً ، معتزلاً ، متوحداً ، اما الانسان ، فهو ينهض ، فيضع قبعتة

جميلة تقبلاً رائعا اعطوها فيه كل حماسهم للجزائر وايمانهم بفيصل  
النضال العربي هناك .

وقد اتجهت المسرحية انتاجها واقصيا في تسجيل الحوادث التي  
وقعت في ثورة الجزائر ، وكانت البطلة « جميلة بوحيرد » هي نموذج  
حي مستمد من الواقع ، كما كانت الفتاة هند زميلة بوحيرد في السجن  
هي شخصية « جميلة بوعزة » المجاهدة الجزائرية المعروفة التي دفعها  
تعذيب الفرنسيين لها الى الاضطراب العصبي . ولكن المسرحية لم  
تعتمد على هذا الاتجاه وحده . فاتجه الشرفاوي الى خلق نماذج  
انسانية اخرى ترمز الى القوى المختلفة التي كانت تعمل مع ثورة الجزائر  
او ضدها . ومن هذه النماذج الجندي الفرنسي « بيسر » الذي كان  
يمثل تعاطف الفرنسيين مع الجزائريين واحساسهم بانهم في هذه الحرب  
لا يخدمون الا اعداء الفرنسيين والجزائريين معا . ومن هذه النماذج ايضا  
الراقصة « سيمون » التي تحطمت روحها وحياتها نتيجة لاشتراك زوجها  
في الحروب الفرنسية الاستعمارية ثم مقتله في النهاية . لقد تحولت  
الى راقصة وصاحبة حانة لانها فشلت في ان تكون انسانة وصاحبة  
اسرة . ومن هذه النماذج ايضا « احمد المصري » صاحب المقهى ، وهو  
يرمز في المسرحية الى الدور الذي لعبه المشرق في الجزائر ... لقد  
اشتركوا في نفس الالام والحن التي عاناها الجزائريون .

اما من حيث الاسلوب الفني فقد استخدم الشرفاوي اسلوبا  
شعبيا اقرب الى النثر في وصف الوقائع العادية اليومية من احوال  
الحياة ، واستخدم اسلوبا خطيبيا في موافف اخرى واسلوبا فنانيا  
رفيحا في موافف ثالثة .

وكانت المسرحية من جانب اخر انتصارا للشعر الجديد ، لان  
الشرفاوي اعتمد على هذا الشكل الفني اكثر من اعتماده على الشكل  
التقليدي للقصيد العربية والذي حافظ عليه شوقي وعزير اباطة في  
مسرحهما الشعري مما كان سببا من اسباب فشلها الفني .

وقد اخذ النقاد على المسرحية ان بناءها المسرحي ضعيف ، لانها  
كانت تتنقل من فصل الى اخر في شبه لوحات متوازية لا بناء فني متكامل  
تعود اجزاؤه الى ذروة مينة تنتهي بعد ذلك الى نتيجة ما وهو الشكل  
المسرحي السليم المعروف في ادب العالم كله . ولكن نقادا آخرين  
اعتبروا مسرحية جميلة نوعا من « المسرح الملحمي » لا تنطبق عليه  
قواعد الدراما العادية المعروفة فهي مسرحية اقرب الى مدرسة « بريخت »  
منها الى مدرسة اخرى .

ومهما كان الامر فقد سجلت مسرحية جميلة شيئا هاما هو عودة  
المسرح الشعري الذي نرجو ان يزدهر في المواسم المسرحية القادمة  
على يد الشرفاوي وغيره من شعراء الجيل الجديد .

الاتجاه الثاني الذي سجله الموسم المسرحي الماضي هو : اتجاه  
الكوميديا الاجتماعية .

وقد ظهر في هذا الموسم مسرحيتان من هذا النوع هما  
مسرحية « المحروسة » وهي اول مسرحية يتقدم بها سعد الدين وفيه  
الى المسرح ، اما المسرحية الثانية فهي مسرحية « القضية » التي كتبها  
لطفي الخولي بعد مسرحيته « قهوة اللوك »

و« المحروسة » و« القضية » يجعلان بين الاتجاه الكوميدي ، واتجاه  
النقد الاجتماعي الواضح ، وقد نجحت المسرحيتان نجاحا كبيرا من حيث  
الجمهور ، وسجلتا بداية جديدة للكوميديا الاجتماعية ، هذه الكوميديا  
التي توفر الضحك للمشاهدين ولكنها تتبع من قلب مشاكلنا وتشر أعق  
افكارنا نحو قضايانا الاجتماعية الحقيقية ، واثبت الكاتبان ايضا  
انهما موهبتان جديرتان بالاحترام ، وان المسرح الكوميدي الراقبي سوف  
يتنفس ويزدهر على يديهما . وقد كان نجاح الكوميديا الراقبية فني  
المسرح القومي ضربة موجبة الى مسارح السوق الرخيصة امثال مسرح  
الريحاني ومسرح اسماعيل ياسين ، فهذان المسرحان يقدمان الوانبا  
فنية رخيصة تعتمد على الكوميديا المتدلية الهزيلة ، والحجة عندهما ان  
الجمهور لا يقبل الا على هذا اللون ، ولكن الذي حدث هو ان مسرحية  
« المحروسة » ومسرحية « القضية » قد جذبت اليهما جمهورا كبيرا

استمتع بهما وضحك ، ولكنه خرج ايضا وهو يفكر في واقعه وظروفه ،  
ومسرحية المحروسة تعالج صورة من حياة القرية المصرية قبل الثورة ،  
وما احدثه الاقطاعيون ورجال الادارة الذين كانوا يخدمون سلطة الدولة  
من تسوية وفساد وشقاء في حياة الفلاحين والريف ، وما كان هذا  
الاتجاه الفاسد يلقاه من مقاومة ضعيفة كانت بذرة للمقاومة القوية  
العنيفة بعد ذلك .

اما مسرحية القضية فتعالج الفساد في حياتنا قبل الثورة ايضا  
ولكن في المدينة ، والمسرحية تقوم على فكرة كبيرة هي الصراع بين نزعة  
التغيير والاصلاح عن طريق القانون والتطور التدريجي ، ونزعة التغيير  
والاصلاح عن طريق الثورة العنيفة . ومن خلال جو تمتزج فيه الكوميديا  
بالماساة امتزاجا صادقا انتصرت الفكرة الثانية فكرة التغيير عن طريق الثورة  
هناك اتجاه ثالث ظهر في الموسم المسرحي الماضي ايضا ، هذا  
الاتجاه هو ما يمكن ان نسميه باسم الاتجاه الفلسفي . وهذا الاتجاه ما  
زال رائده الاول الوحيد هو توفيق الحكيم وكانت المسرحية التي قدمها  
له المسرح القومي هي « السلطان الحائر » ، وتعالج المسرحية فكرة  
الصراع بين حل مشاكل انعام عن طريق العنف او عن طريق القانون  
عن طريق الحرب او عن طريق الامم المتحدة والمناقشات التي تدور  
في جو من السلام

ولقد لقيت هذه المسرحية نجاحا كبيرا بين الجمهور والنقاد علي  
السواء ، والمسرحية من انجح وارقي المسرحيات التي كتبها توفيق  
الحكيم في حياته الفنية كلها ، فهي تجمع روعة الحوار والنزعة  
الذهنية المعروفة عند الحكيم الى جانب شيء اخر كان مسرح الحكيم  
يشكو منه دائما وهو الحركة المسرحية الحية .

وفي ميدان المسرح الفلسفي ايضا كان من الاعمال الهامة التي  
قدمت في الموسم المسرحي الاخير مسرحية بيراندلو « ست شخصيات  
تبحث عن مؤلف » . وقد قدمتها جمعية انصار التمثيل ، وهي  
مجموعة من الشبان المثقفين الواعين الذين يحاولون ان يساهموا في  
 النهضة المسرحية الراهنة . وبالطبع لم تلق هذه المسرحية نجاحا  
كبيرا من الجمهور لصعوبتها وعمقها ، ولانها كانت بحاجة الى تدريب  
واسع من امثليين ، ولكن هذه التجربة مع ذلك تعتبر محاولة مخلصه  
لتقديم هذا النوع من المسرح الصعب الى الجمهور ، وهي المحاولة  
التي سوف ياخذها على عاتقه مسرح الجيب ابتداء من الموسم القادم .

يقي ان تشير الى مسرحيتين احدهما مترجمة قدمها المسرح القومي  
والاخرى مؤلفة قدمها المسرح الحر .

اما المسرحية المترجمة فهي مسرحية « دون جوان » لموليير ، وهي  
مسرحية كوميديية ، ولكنها تنطوي على روح فلسفية عميقة تملأ حوارها  
ومواقفها المختلفة بصورة غزيرة خصبه ، كما ان الفكاهة في هذه المسرحية  
لم تكن فكاهة لفظية سريعة ، وانما كانت « كوميديا » مواقف من الطراز  
الاول . وقد مثلت هذه المسرحية مجموعتان من مجموعات المسرح القومي  
وصلا الى حد كبير من التوفيق ولقيا الكثير من تشجيع الجمهور والنقاد .  
اما المسرحية المؤلفة فهي مسرحية « لعبة الحب » للدكتور رشاد  
رشدي والمسرحية تعالج مشكلة الفهم الخاطيء للحب ، وتحاول ان تبرهن  
على ان الحب لا يمكن ان يتجح الا اذا كان الانسان ناضجا متكامل  
الشخصية ، اما الشخصية الضعيفة المحدودة النضج فانها لا تفهم  
الحب ولا تستطيع ان تحب .

وقد لقيت هذه المسرحية الكثير من هجوم النقاد ، وكانت التهمة  
الرئيسية ضد هذه المسرحية هي انها لم تبرز الجانب الايجابي في الحياة  
واكتفت بابرار الجانب السلبي النهار ، كما اتهمها النقاد بضعف  
شخصياتها الى درجة لا تجعل من هذه الشخصيات نماذج انسانية قادرة  
على تمثيل المعاني التي ارادها المؤلف . ولكن المسرحية رغم هذا الهجوم  
والنقد كانت على جانب من الشاعرية الرقيقة ، والاثارة الفنية التي ربطت  
بينها وبين الجمهور الى حد ما ، فقد كان الغرض ان تسقط هذه  
المسرحية بعد هذا الهجوم العنيف الذي لقيته ولكنها قاومت ووقفت  
على قدميها عدة اسابيع .

## قصيتان .... في العدد الاخير

بقلم صبري حافظ

ثمة قضايا وملاحظات كثيرة يمكن رصدتها في عدد الآداب الاخير وذلك لفرازة محتوى هذا العدد ودسامته ، ولكن هناك قصيتان يشهدا العدد بالخاح ، احدهما تتعلق بالعمل الفني نفسه بينما تتعلق الاخرى بالنقد ولكن ثمة ارتباطا شديدا بين القصيتين فكلاهما في مجال التطبيق تناولنا الشعر ، الا اننا سحاول ان نتحدث عن كل على حده .

فالقصيدة الاولى تشرها بحدة قصيدة ( جريمة في غرناطة ) للشاعر محمد عفيفي مطر ، ورغم أنني قرأت للشاعر من قبل الكثير من القصائد التي كنت أحس فيها بطاقة شاعرية دافقة ، وقرأت له أيضا قصائد كنت أحس بان هناك شاعرا آخر يكتبها معه ، فقد لاحظت من القراءة الاولى لهذه القصيدة أنني انوه في عالم كثيف من الصور الشعرية التلقائية التي تسج عالما أكثر كثافة وطمسمة من العالم الحقيقي نفسه ، ومن القراءة الثانية بدأت الصور تنضج وتحمل أصابع صاحبها الاصلي ... لوركا ... ووضح عالم لوركا ... بصورة الشعرية الزاخرة بالحركة ... المتوهجة بالالوان الصارخة الواضحة .. صور لوركا الواقعية التي تكتسب ظلالها من الواقع ومن الميتولوجيا الشعبية والتي تمتد جذورها الى اعماق بعيدة في حياة الشاعر ، التي عاشها بكل اكتئاب وفرح وتفجر ... صور لوركا التي تفقد فيها الكلمة دلالتها المباشرة في الخارج لتكون السمة الخاص لادب لوركا وشعره .

وفي نهاية القصيدة قرأت تذييل م.ع.م الذي يقول فيه « في القصيدة احالات واشارات من شعر لوركا ، ومأساة حياته وموته ، وليس هدفي من القول ان اسجل مراحل حياة وحكاية موت فحسب ، ولكنني دائما اجعل الموضوع الرئيسي للقصيدة نكاة أستند اليها لاقول ما أقول ، راجيا ان تحمل الكلمات في طواياها غممة قلبي أنا ، وليس الموضوع الا منطقا للأفضاء ... »

ومسألة التنبية لمحتوى القصيدة ليست جديدة على الشعر العربي الحديث ، فقد عهد اليها بدر السياب والدكتور خليل حاوي في كثير من قصائده - مثل جنين الشاطئ ، واغلب قصائد الناي والريح - ولكن اذا نبه الشاعر لمحتوى القصيدة فلا بد ان يكون المحتوى نفسه مسن العمق والغموض بالدرجة التي تستلزم التنبية اليه ، والا يكون هذا التنبية وسيلة لتبرير استعارة اشعار لوركا وصوره .

وهنا جوهر القضية التي أحب ان اتناولها والتي يمكن ايجازها في هذا السؤال : هل يحق للشاعر ان يبنى قصيدة من اشعار الآخرين ، حتى لو اشار الى ذلك ؟ وأنا اعتقد ان الإشارة هنا تتساوى مع عدم الإشارة ، فالمعروف ان جمهور قراء الشعر ، او بمعنى أكثر خصوصية ، جمهور قراء الآداب ، على درجة من الثقافة والوعي تتيح لهم معرفة صور لوركا من صور غيره ، وعلى هذا يصبح جوهر القضية موجزا في سؤال أكثر تلخيصا :

هل من حق الشاعر ان يبنى قصيده من اشعار الآخرين ؟؟؟

انا أقول لا .... فالشعر في أبسط تعريفاته هو تعبير بالصور عن مضمون ما ، والمجهود الذي يبذله الشاعر أو بمعنى آخر .. جوهـر

العملية الابداعية هو استكشاف الصورة الشعرية الموحية ذات الدلالات الفنية بالاعنى وحشد هذه الصور بالطريقة التي تخدم مضمون القصيدة ، والصورة الشعرية الفنية الموحية صورة عصبية تحتاج الى ملاح ماهر لكي يفوس ورامها في أعماق القيعان ويدور خلفها في كل المحيطات حتى يحصل عليها ... كاللؤلؤة الثمينة ... من بين الاصداف والاحجار .. واللاذء السرابية الخادعة .

لذلك يفاش مجهود الشاعر بمدى عمق الصورة وكثافة ظلالها وايجاءاتها ، وعلى هذا يمكن القول بان حشد صور الآخرين في قصيدة ، لا يعتبر بأي حال من الاحوال ابداعا شعريا ، وهذا بالطبع لا يتنافى مع استعارة صورة شعرية لشاعر آخر واثرائها بمضامين شعرية واعطائها اعماقا ودلالات أخرى من صميم خبرة الشاعر وتجربته وثقافته ، وهذا هو ما فعله الشاعر السوداني الشاب جيلي عبد الرحمن ... حين استعار صورة اهتزاز الشارع بما لها من ظلال .. من شعر لوركا واغناسها بمضامين وصور أخرى من عنده في قصيدة ( يهتز الشارع بالوركا ) (1) التي يمكن القول بانها رغم قصرها النسبي بالقياس الى ( جريمة في غرناطة ) تعبر عن نفس المضمون الشعري بايجاز تتجلى فيه براعة هضم الصورة الشعرية واجترارها من خلال ثقافة الشاعر وخبرته ، ويمكن ان نرى ذلك من هذه المقاطع الصغرة من القصيدة .

« الشارع يهتز كان خطاه الوتر المشدود » (2)  
لوركا يا كبدي ... ماذا قلت عن الاحزان السود

.....  
يهتز الشارع مثل دمانك في غرناطة  
والاوتار تشد نياطه  
كم غثيت الحزبه والموت  
فالحزبه تلذ الفرحة للناس  
« والموت رقاد لا غمة فيه ولا صمت » (3)

.....  
ماذا تفعل يا لوركا ي؟  
هل بحت أصوات الناي  
.....  
لوركا .. يا من أعجزت الموت  
اني أعجز عن كلمه  
لما ساقولك الى الاجمه  
كان سكوتك أبقي بأ قلت .

من هذه المقاطع يمكن ان نرى مدى أمانة جيلي عبد الرحمن الشعرية ومدى هضمه الذي للصورة الشعرية ، كما يمكننا ان نرى أيضا من نفس هذه المقاطع - وبالعودة الى نص القصيدة - نوع الصور المركزة التي تعبر الى حد بعيد عن نفس المضمون الذي تدور حوله قصيدة ( جريمة في غرناطة ) ولا أريد أن أقول قصيدة م.ع.م. - لاننا سنرى فيما بعد انه ليس صاحب مجهود يذكر في هذه القصيدة - وان قلت ذلك في سياق الحديث فسوف أقوله تجاوزا .

ولنعد من جديد الى تنبيه م.ع.م الذي يقول فيه أن « فسي القصيدة احالات واشارات كثيرة من شعر لوركا » وهذا في اعتقادي رغم التأكيد المسبق بأنه ليس مبررا كافيا للنقل ، شعار افتراضي مختلف يريد الشاعر ان يخفي وراءه عملية النقل الحرفي لصور لوركا وأشعاره والتي اعتقد أن م.ع.م. لم يصنع فيها شيئا سوى انه نظم قصائد لوركا

(1) نشرت القصيدة في عدد ( الآداب ) الصادر في ديسمبر ١٩٥٩

(2) نلاحظ هنا الامانة الشعرية في وضع الصورة المستعارة بين قوسين والنص من قصيدة ( مصلب درب )

(3) نفس الملاحظة السابقة ... والنص من مسرحية ( ماريانا بينيرا ) على لسان ماريانا :

الترجمة ولا أقول ترجمتها ، فالجميع يعرفون أن هذا فوق طاقة م.ع.م. وثقافته .

ولنقف قليلاً عند كلمتي « احالات » « واشارات » اللتين تؤكدان معنى التلميح الخفيف وتفتيان بصورة قاطعة لا يتسرب اليها الشك عملية النقل الحرفي المباشر ، ولكن .. هل هذا هو ما في القصيدة فعلاً ؟ قبل أن أتحدث عن ذلك أحب أن أورد هنا هذه القصة التي تبين الى أي مدى افتضحت عملية النظم هذه ، فمنذ أيام قابلت أحد الاصدقاء ، وأنساء الحديث قال لي :

— هل قرأت قصيدة لوركا ؟ ! « مع مراعاة أن تعبير قصيدة لوركا يعني التي كتبها لوركا » .

قلت له :

— لا ... أين ؟

— في عدد الآداب الأخير .

وحينما قرأ علامات الاستفهام بوجهي أردف بخبت

— قصيدة لوركا التي نظمها عفيفي مطر

وضحكنا .....

ولنعد مرة أخرى لنلنقط جيوط الحديث من حيث تركناها ، محاولين تناول القصيدة — المكونة من سبعة مقاطع — مقطعاً مقطعاً للكشف عن صور لوركا وأشعاره ... ورؤية ما اذا كانت هذه الصور قد نقلت بحرفيتها أم انه قد احيل اليها واشير ، ثم نقصي المجهود الذي بذله م.ع.م. في نظم هذه الصور .

وقبل ان أتناول المقطع الاول أحب ان اقول ان فكرة القصيدة قد طرقت من قبل ، كما ان الزاوية التي تناولها محمد عفيفي مطر من خلالها قد قدمها جيلي عبد الرحمن في قصيدته « بهتر الشارع يالوركا » كما سبق ان اشرنا ، وتناول هذه القضية من خلال لوركا ليعني ان حياته — التي عاشها بجميع ابعادها — تخلو من قضايا أخرى ، فقد كتب بدر شاكر السياب قصيدة عن لوركا ايضاً بعنوان « غارسيا لوركا » لن احاول ان اشرح مضمونها ولكن ساورد هنا نصاً منها يوضح الى أي مدى استطاع السياب ان يهضم صور لوركا ويعيد صياغتها من خلال رؤيته الشعرية للأشياء .

في قلبه تنور

النار فيه تطعم الجياح

والماء من جحيمه ينفور

.....

ثم يقول عن شعر لوركا مستخدماً صوره بعد ان هضمها جيداً ، واعاد اخراجها من خلال خبرته وثقافته هو — السياب —

ومن مدى تسيل منها لذة الثمر

ومن مدى الفزاة وهي تمضغ الشعاع

شراعه القوي كالحجر

وهناك قصائد كثيرة تناولت حياة لوركا وشعره ومأساة حياته وموته .. منها قصيدة « بابلو نيرودا » الشاعر الشيلي الكبير وقصيدة « انطونيو مخادو » التي اخذ منها م.ع.م. عنوان قصيدته والتي يقول الشاعر فيها :

وقد قتلوا فيديريكو

في الساعة التي يطل فيها الضوء

ولم تكن مفرزة الجلادين

لتنجروا على ان تتطلع اليه وجها لوجه

لقد اغمضوا أعينهم ،

وصلوا ! ان الرب نفسه لن ينفذك !!

لقد سقط فيديريكو صريعاً  
على جبينه الدم وفي احشائه الرصاص !  
لقد وُفقت جريمة في غرناطة !  
هل تعلمون ؟ — مسكينة غرناطة — غرناطة !..

.....

اليوم ، وفي الذكرى السادسة والعشرين لمصرع لوركا ... في الذكرى السادسة والعشرين للجريمة التي وقعت في غرناطة نتحدث عن اعظم شاعر انجبت غرناطة ، بل اسبانيا كلها .... شاعر الحب والحرية الذي صرعه قمعان فرنكو السوداء والتي ظل الاديب الكبير ارنست همنجواي يحاربها حتى مات ، اليوم وانا اتحدث هنا عن شعر لوركا ارجو ان يتذكر العالم العربي بأجمعه قصة لوركا ، ويتغنى بشعره .

وقبل ان انتقل الى المقطع الاول من « جريمة في غرناطة » أحب ان اقول — أي في قضية جائية قد تشرها الفقرات الأخيرة ، وهي هل للشاعر ان يتناول قضية قد اثرت من قبل ، واني اقول — وليس هنا مجال مناقشة هذه القضية على صعيد البحث — ان هذا من حقّه ، فالشاعر يرى العالم رؤية شعرية من خلال نفسه التي تختلف تماماً عن الآخرين ولهذا نرى ان جميع الشعراء قد كتبوا عن الحب ، وعن الحرية ، الا ان كل واحد منهم كان ينظر للموضوع من زاوية ويقدمه من خلال صور تحمل اصابعه هو وتسم برؤيته الخاصة للموضوع .

ولنعد الى المقطع الاول ، فتجد ان الشاعر قد استهله بصورة اهتزاز غرناطة كالوتر الشدود المتشنج ، وهي نفس صوره اهتزاز الشارع في قصيدة « مفرق درب » التي يقول فيها لوركا .

الشارع بهتز

كالوتر الشدود

انه بهتز ..

.....

وتبع ذلك بصورتين من مسرحية « ماريانا بينير » ثم صورة من قصيدة لوركا « مرثيه مصارع الثيران » .

وفي المقطع الثاني نجد ان الشاعر يعود ثانياً الى استعارة صور من « ماريانا » ثم يختم المقطع بقصيدة لوركا « اغنية القمر للقمر »

وفي الهواء المنفل

ينشر القمر ذراعيه

ويبدي ، عاهراً وظاهراً

تهديه المصنوعين من القصدير الف

.... وفي السماء ، يعبر القمر

وعلى يديه طفل

والريح تسهر على الدار ، وتسهر

والمقطع الثالث كله من قصيدتي « الاغنية الساربه في الحلم » و « القديس جبريل » اما المقطع الرابع فمن قصائد « تشيد ملك هارلم » و « اغنية السوليا — اغنية الفجر » و « موت غرام » .

وجميع صور المقطع الخامس هو الآخر فمن قصيدتي « قصيدة الكونت هوندو » و « اعتقال ومصرع انتونيو الكومبوريو »

واهم ثلاث صور بالمقطع السادس هي .

١ — صورة الصباح المرتعش وهي من قصيدة « مفاجأة »

لقد بقي ميتاً في الشارع

وفي صدزه خنجر مفروس

ولكم كان يرتعش مصباح-الدرب

ياأماه ...

لكم كان يرتعش مصباح-الدرب

٢ - صورة اشجار الزيتون الصارخة الاوراق من قصيدة « منظر »  
ان كروم الزيتون  
تفتح وتغلق كالروحة  
٣ - اما اروع صور المقطع ... سواقي اللبن المسكوب فمن قصيدة  
« القديسة اوليا »

ومن خلال الثقبين الاحمرين  
حيث كان نهدها  
كانت ترى سماوات صغيرة  
وسواقي من اللبن الابيض المنسكب  
مع مراعاة مافي جزئيات الصورة من جمال هنا .

اما المقطع السابع فهو الوحيد الذي استطاع ان اقول ان الشاعر  
قد بذل فيه بعض الجهد ، حيث قام بعملية « دبلجة » لمقاطع متناثرة  
من قصيدة « اغنية الحرس المدني الاسباني » .

وحشد كل هذه الصور التي نثرها لوركا في اكثر من عشر قصائد  
كاد يغلغ الصور ظلالها وايحاءاتها لولا اصالة الصورة وقوتها واثرائها  
بالمضامين والايحاءات ، وعلى طول القصيدة فانك ان لم تستطع ان تنصيد  
نص الصورة فانه يمكنك ان تنصيد مفردات الصورة وجزئياتها ، وهذا  
لا ينبغي ان م.ع.م. استطاع ان يهضم صور لوركا - كنتيجة تلقائية لطول  
عملية النظم - في آخر القصيدة حين قال

لوركا في الساحة اقمار  
لوركا ديوان مسحور يستنهض قتلى فيرنار  
ولتحدث قليلا عن المحتوى الذي اشار له م.ع.م. في تنبيهه السابق  
والذي اوجزه لوركا على لسان بيدرو في مسرحية « ماريانا بينيدا »  
« وما الانسان بلا حرية يا ماريانا ، ودون هذا الضوء الثابت  
المتناسق الذي تشعر به في اغماقنا ؟ وكيف يسعني ان احبك اذا لم  
اكن حرا ؟ قل لي ! كيف يمكنني ان اعطيك هذا القلب القوي اذا لم  
يكن ملكي ؟ »

هذا المحتوى الذي اخذ م.ع.م. يلف ويدور حوله طوال القصيدة  
لم يستطع الا ان يقوله في مباشرة واضحة حين كرر اكثر من ثلاث  
مرات ..

اسبان ياويلي يسفون خناجرهم من قلب الاسبان  
ولنعد مرة اخرى الى القضية التي اثارها في اول المناقشة ...  
قضية نقل اشعار الآخرين ونظمها في قصائد طويلة ثم كتابة اسم المستعير  
في ذيل القصيدة ، هذه القضية ليست جديدة على الادب فقد شاعت  
في المانيا في السنوات الاخيرة بشكل واضح وان كان هذا جاء في خلال  
عملية بحث المانيا عن وجهها الحقيقي الذي فقدته منذ « جوته » وكرد فعل  
للحملات المتتالية التي شنّها النقاد على الشعراء ووصفهم فيها ، بعدم  
الثقافة ، فكان النقل كرد فعل لهذا واجابه فجأة على هذه الحملات النقدية  
... وكان الشعراء يصرخون ... اننا نعرف شعر « جوته » وغيره ...  
انظروا ... اننا نقلناه في اشعارنا ..

فاذا كان هذا هو هدف م.ع.م. فانا اعتقد انه لم يقدم دليلا صادقا  
على ثقافته اذ ان اغلب الصور والنصوص هي من دراسة الدكتور علي سعد  
من لوركا والتي اوردها كمقدمة طويلة لمسرحية « عرس الدم » التي  
ترجمها .

والان .. وقد طال الحديث عن القضية الاولى ، فلنسرع بالانتقال  
الى القضية الثانية ، وهي قضية المحاولة المفتعلة لاصطناع غموض سديمي  
مغلغل بضبابية لا نهائية ...!.. دون ان يكون هناك اي مبرر لذلك وايضا  
دون ان يكون في طاقة الموضوع تحمل كل هذا الغموض ..

ولقد اثار هذه القضية نقد السيد اورخان ميسر لقصائد السيد  
الماضي ، ولا احب ان اتساءل في استنكار عن ماهية السيد اورخان ميسر جيداً ،  
ميسر هذا ولا عن عمله في الحقل الادبي فانا اعرف اورخان ميسر جيداً ،  
واعرف ايضا - وفي اسلوبه الدليل الواضح على ذلك - انه واحد من

تلاميذ مطاع صفدي الاوفياء وعندنا في القاهرة ايضا تلاميذ عديدون  
للاستاذ العقاد ...!!.. ولكن استطاع ان اقول ان السيد اورخان ميسر  
« التلميذ » .. لم يملك بعد من الحذق والمهارة ما يجعله في تمكن الأستاذ  
ومنطقيته ، وما يجعل عالمه على قدر كاف من الطلسمية المنطقية التي  
تنداح في العالم الضبابي السديمي ...!!..

وقبل ان اتحدث عن دلائل الغموض احب ان اثير قضية اخرى ..  
هل يصح ان يدعى لنقد القصائد من اهديت له احدي هذه القصائد ان لم  
تكن اطولها ... الطبيعة الانسانية تقول لا ... فالانسان ذاتي بطبعه  
والحقائق لا تعيش في الفراغ وانما تعيش في ذاتنا ، ومهما حاول الانسان  
ان يكون موضوعيا فلا بد ان يكون ذاتيا بقدر ما ، وذلك نتيجة حتمية  
لاخذ الاشياء ككل مترابط وعدم مناقشة الموضوعات بمعزل عن العواصم  
الاخرى .

وعلى هذا فنقد اورخان ميسر للقصائد ، خاصة وقد اهديت  
له قصيدة الدكتور خليل الحاوي عمل غير موضوعي ، والنقد كمسألة  
نعم تفسير للعمل الادبي وتقييم له ، كما انني اعرف الكثير من الاصدقاء  
الذين ينتظرون بشوق العدد القادم ليراجعوا مدى عمق نظرهم للاعمال  
الفنية المختلفة على ضوء باب « قرات العدد الماضي » .

وثمة ملاحظة اخرى على نقد اورخان ميسر عامة ، فمن خلال محاولته  
لممارسة الاستاذية كانت تنسكب الذاتية المطلقة ، التي تناولت الاشخاص  
اكثر مما تناولت الاعمال ، ولقد كان هذا واضحا من نقده لقصيدة تسي  
السياب والحاوي - والقصيدة الاخيرة التي اهديت له وضع ذلك بجلاء  
في نقده اياها ، فاندلجت الالفاظ الطنانة الجوفاء .

وانا لا انكر هنا اصالة الدكتور خليل الحاوي وشاعريته ، فليس ثمة  
شاعر يجاريه في مضمار التجربة الوجودية العميقة التي يشربها بفيض  
من الميتولوجيا الانسانية ويحملها اعماق المضامين ، فهو بحق وجدة رائد  
الشعر الوجودي العربي ، ولكني اعترض هنا فقط على الطريقة التي  
تناول بها اورخان ميسر قصيدته ، ولست اعيب على ما قبل عنها بقدر  
ما اعيب على المنهج الذي اتبع في استنباط هذا الكلام ، وعلى الذاتية  
الطافحة منه .

ولنعد مرة اخرى الى قضية الغموض الذي تتخبط فيه كلمة اورخان  
ميسر في نقد القصائد باستاذية وضحت في اجلى صورها عند نقده  
لقصيدي « الدوار » لعلي الجندي و « لاسالي » لمحمد ابراهيم ابو  
سنه ، والتي يبدو وخاصة مع القصيدة الاخيرة اذا ماقرات القصيدة  
والنقد ان اورخان ميسر يبدل محاولات يائسة - من خلال هذيانه بالالفاظ  
لبعث الحياة من جديد في اهل بيزنطة ، ولغد مناقشتهم مرة اخرى  
على صعيد الحديث .

ومنذ ان خرج مطاع صفدي على العربية بأسلوبه المغلغل بالضباب  
والسديمية ، اراد كثيرون من التلاميذ ، امثال السيد اورخان ميسر ان  
يقتدوا خطى الأستاذ ، ولكن يبدو ان هذا وقع بهم في مناهات الالفاظ  
وسراويلها ، دون الوصول الى شيء ، واذا ماحاول القارئ ان يعود الى  
الموضوعات المتفرقة التي نشرها السيد اورخان ميسر على صفحات الاذاب  
وغيرها ، فانه سيخرج بوجود مرض جديد يمكن ان نسميه « مرض  
الالفاظ » .

ولقد قال سارتر عن مجاملات كل هؤلاء المتقربين المصابين بالهلذان  
اللفظي الاجوف الذي يوهمك لاول وهلة بان هناك محتوى باهرا وعميقا  
خلف هذه الالفاظ المتراصة ولكنك اذا دقت قليلا فسوف ترى الخواء  
الذي تعبق راحته في كلامهم ؟.. لقد قال سارتر عن محاولاتهم انها عبارة  
عن « احراق النار في هشيم اللغة » ، ولكن المهم الا تؤدي عملية اشعال  
النار في هشيم اللغة الى النيل من شعراء نحترمهم ووصفهم بالارهاقة  
حيناً ، وبالتصابي حيناً اخر دون مراعاة شرف الكلمة ولا قداسة المنبر  
الذي يتحدث منه .

## حول قضايا الادب العربي المعاصر

بقلم : عيسى الناعوري

قرأت ماكتبه الاستاذ محيي الدين صبحي في العدد السابع من السبعة العاشرة « تموز الماضي » من مجلة الادب الفراء تحت عنوان « قضايا الادب والادباء » وقد استوقفتني منه اشياء متعددة ، اهمها ، في نظري ، ان الاستاذ صبحي يعالج القضايا الادبية بروح غير ادبية . وليس لي حضرته بهذا التعبير الذي كنت اود لو كان يمكن ان استعمل تعبيرا غيره ، لو كان التبدل ممكنا .

لقد رام ان يتحدث عن الادب - وهو كما نعرف « فن جميل » - فراح يتحدث عن السياسة ، وعن الاشتراكية ، وعن الوحدة ، وعن الماركسية ، وعن غير ذلك ، ولكنه لم يتحدث عن الادب والفن ، او هو على الاصح لم يتحدث عن الادب كفن ، بل كوسيلة لتحقيق سياسة معينة . وقد ان للاديب ان يفهم ان السياسة شيء غير الادب ، وانه لايجوز مطلقا لمن يفهم معنى الادب والفن ان يكون اسيرا في حبال السياسة والسياسيين ، لان رسالة الاديب ان يقود - يقود حتى السياسيين - لا ان يقاد ، ولا ان يردد اقوال السياسيين ببلالة حمقاء كما اعتدنا ان نفعل خلال الاعوام الاخيرة ، ونزعم لانفسنا - خادعين او مخدوعين - اننا نؤدي رسالة ادبية ، ونحن لانفعل في الواقع شيئا للادب ولا للفن ، وانما نخدم اطماع محترفي السياسة وحدهم .

هذه اللعنة في الادب العربي المعاصر ادخلتها الشيوعية ، وعززها تعاون القوميين الاحمق مع الشيوعيين في فترة ما ، فكانت تدميرا للقومية وللادب والفن على السواء ، وكانت كذلك جريمة ارتكبتها الادباء في حق انفسهم ، لانهم ساروا وراء السياسيين مغمضين الاعين ، وضربوا عرض الحائط بالمفاهيم الادبية ، والمقومات الفنية . ولقد ان لهم ان يفتحوا عيونهم الان ، ويعرفوا ان الادب الذي يسخر لخدمة اغراض السياسة ادب يولد ميتا ، ولا يستحق ان يقرأ .

والاستاذ صبحي نفسه يعترف بان « الهوة بين دوستوفسكي واي ادب شيوعي هوة مفاجئة ليست بذات قرار ، والسبب في ذلك يعود الى انعدام الحرية الداخلية لدى هذا الاخير ، بينما كانت الحرية الروحية عند دوستوفسكي تندفق كأنها امواج المحيط ... »

ومع ذلك يمضي الكاتب نفسه في حديث مناقض كل المناقضة لهذا المبدأ ، فيقول : « يجب ان نعتبر الوحدة والحرية والاشتراكية وسيلة لتحقيق هدف ، وواسطة لتحقيق غاية هي الرسالة التي تقرر مصير جهود الشعب ... ويجب ان يعتبر الادباء خالقين لفحوى هذه الرسالة ، وموجدين المعنى الاخلاقي لنضال الشعب ، ومقررين لمصيره ... » وينسى حضرته في غمرة هذا التناقض انه انما يردد - شعوريا او لا شعوريا - ما تردده « أجهزة الدعاية بما فيها من راديو وتلفزيون ومطابع وصحف مؤمنة وحزبين مبشرين » على حد تعبيره هو نفسه .

واجيء الان الى ماختم به الاستاذ صبحي رايه في موضوع محاضرتي - وكان عنوان محاضرتي : « اوضاع الاديب العربي في العالم الحديث (١) » وليس « الاديب العربي والثقافة العالمية » - فقد قال : « واذا كان ثمة عنصر يضعف المحاضرة فهو المسحة التاريخية التي طفت عليها ، في حين

( ١ ) الاصل الصحيح لها هو المنشور في اعداد جريدة « الحياة » من ١٧ الى ٢١ تشرين الاول ١٩٦١ ( ١٠ ع )

ان مثل هذا البحث يقتضي تقسيم الثقافة العالمية الى قسمين : ماركسي وغربي ، ثم تحديد موقف الاديب العربي من هذين الاتجاهين »

ولست ادري هل يدخل هذا الحكم الغريب في مفهوم الادب ام هو من مفاهيم السياسة الدارجة اليوم في بلادنا العربية في جميع « أجهزة الدعاية » ؟ ولست ادري كذلك ماشائي - وانا اتحدث في الادب - في الماركسية والغريبة ؟ ومتى كانت الماركسية والغريبة من مذاهب الادب ومفاهيمه ومقوماته ، حتى يفرض علي الاستاذ محيي الدين صبحي ان « احدد موقف الاديب العربي من هذين الاتجاهين » ؟

انا لا انكر ان الاجزاء الاكثر اهمية في محاضرتي كانت تدور على اثر الظروف السياسية في الادب العربي المعاصر ، ولا سيما منذ مأساة فلسطين وما تلاها من ثورات العرب في المغرب وتونس والجزائر . وكان هذا ضروريا جدا لتحديد الاثر البعيد الذي تركته تلك الظروف السياسية في الادب ، ذلك لان الاديب ابن البيئة ، وهو يتأثر باحداثها الى ابعد الحدود ، ويصطبغ بها ادبه . الا ان الفرق بعيد جدا بين : ان يتأثر الاديب بالاحداث السياسية ، وبين ان يتقلب بوقا للسياسة ، ولسيانات معينة . الاحداث السياسية عناصر تعمل عملا مباشرا في تلوين الادب ، وفي تكوين فن الاديب ، اما انصراف الاديب للتبشير بمذهب سياسي ففقد يكون اي شيء الا الادب والفن : قد يكون عملا سياسيا ، او صحفيا ، او تبشيرا حزبيا ، او قد يكون ايضا انتحارا ادبيا وفنيا ، مع الاسف .

ان محاولة فرض المذاهب الاجتماعية والسياسية على الاديب لهي من باب الاحكام الاعباطية التصفية التي ان لنا ان نتخلص منها ، لكنني نتمكن من ان نتج ادبا وفنا ، ولكي نرقى بادبنا العربي الى مصاف الادب العالمية الحية .

عيسى الناعوري

عمان - الاردن

صدر حديثا :

## الفجر آت ...

مجموعة شعرية

بقلم

هلال ناجي



## تتمة نقد القصائد -

فلا تلقى سوى جيفه

تعالى الله أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام  
هذه درجة عالية من « الفتاتية » الرقيقة التي تحافظ على القيمة  
الفنية للقصيدة حتى لا تصبح نوعا من التفكير الفلسفي البارد .  
وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن قضيته العامة عن طريق الرمز  
والازدواج بين المعنى المباشر والمعنى البعيد ، وعن طريق العمق الفلسفي  
الذي تتميز به القصيدة وأخيرا عن طريق الفاتية التي حافظت على قيمتها الفنية .  
تلتقي بعد ذلك بقصيدة « جريمة في غرناطة » للشاعر محمد  
عفيفي مطر ، وقد يكون هذا الشاعر من الاسماء الجديدة على الآداب ،  
ولكن ما قرأته له حتى الآن في مجلتي الشهر والآداب يثبت أنه شاعر  
موهوب يملك طاقة شعرية كبيرة .

والقصيدة أيضا تعالج موضوعا عاما هو الحرية . ولكنها لم تلجأ الى  
التعابير المباشرة ، لم تلجأ الى الوعظ والتبشير والخطابة ، وانصا  
اعتمدت على أسلوب فني مختلف تماما . كان باستطاعة الشاعر اذا اقتصر  
على الأسلوب الفني التقليدي أن يضع أمامه كلمة « الحرية » ويظل  
يتأمل هذه الكلمة بما تستدعيه من معان وأفكار ثم يستطرد ويستطرد  
حتى يتوقف عند فكرة معينة ، أي فكرة وتنتهي القصيدة . ولكن الشاعر  
هنا يبني بناء عميقا مركبا ، لقد اختار غرناطة بالذات لتوحي لنا بعدد  
من المعاني الخصب الهامة ، وكل هذه المعاني له صلة مباشرة بقضية  
الحرية وصلة أخرى عامة بهذه القضية العظيمة .  
فغرناطة رمز لاسبانيا المعاصرة التي يحكمها فرانكو حكما استبداديا  
قام بعد تصفية الثورة الاسبانية والقضاء عليها .

وغرناطة هي المدينة التي قتل فيها الشاعر الاسباني العظيم  
« فرديريكو جارسيا لوركا » ... حيث سقط شهيدا في معركة الحرية  
برصاص أعداء الحرية ، وغرناطة هي المدينة التي وقعت فيها أحداث  
مسرحية « ماريانا » التي كتبها « لوركا » ، و « ماريانا » هذه هي فتاة  
اسبانية قتلها أعداء الدعوة الى الجمهورية في اسبانيا أيضا سنة ١٨٥٠  
لان ماريانا كانت تفرز على العلم الاسباني كلمة الحرية ، وماريانا هذه هي  
جان دارك الاندلسي أو اسبانيا . كل هذه المعاني تلتقي في اسم غرناطة ،  
وكل هذه القضايا جسدها الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته  
« جريمة في غرناطة » ، انها خيوط متعددة ، لكل منها لون خاص ، ولكن  
المعنى واحد في النهاية ، انه اندفاع الانسان نحو الحرية في شخص  
الشاعر لوركا ، أو في شخص الفتاة البسيطة ماريانا ، أو في واقع  
اسبانيا المعاصرة ، وهذه الخيوط كلها تلتقي في نسج القصيدة النقاء  
رائقا لتندد بالطغيان ، وتدافع عن الحرية ، وعند النقاء هذه الخيوط  
يظهر للقصيدة معناها العام الرمزي . فلوركا هو كل شهيد وغرناطة هي  
كل بلد فقدت حريتها وتتعب من أجلها . في هذه القصيدة مجهود فني  
ضخم ، وأجواء عديدة متنوعة . ان فيها جو الحب بين ماريانا وحبيبها  
يدرو ، وفيها أجواء أخرى يستدعيها : جو غرناطة التي تكاد تكون في  
هذه القصيدة رمزا لكل مكان في العالم يفتقد فيه الانسان الحرية ويسعى  
للحصول عليها ... فغرناطة المظلومة تستدعي الى ذهن الشاعر مأساة  
الزواج في هارلم وانما فيهم « الوحيدة الحزينة الممتلئة بالجراح » ،  
وفي القصيدة الى جانب ذلك العنف والموت والدم في مصارعة الثيران  
... كل هذه الأجواء تجتمع وتلتقي في القصيدة فتجعل منها عملا فنيا  
عميقا متألقا ، تغلب فيه الشاعر بعمقه الفلسفي ونماذجه الانسانية  
وأجوائه المتنوعة على احتمال الوقوع في الخطابة وهو يتحدث عن هذه  
القضية العامة ... قضية الحرية وان كان هناك من شيء يمكن أن نعيبه  
على هذه القصيدة الممتازة فهو أن المجهود الذي بذله الشاعر واضح في  
القصيدة بدرجة يمكن أن تؤخذ على أي عمل فني ، فالافروض أن يصل  
الفن الى درجة يمكننا معها أن « نتحرر » من الشعور بالمجهود الفني

بذله الفنان . ان من الافضل ألا يظهر هذا المجهود الا اذا بحثنا عنه  
وحاولنا أن نكتشفه .

بعد هذه القصائد الثلاث الممتازة نلتقي بقصائد أخرى أقل في  
درجتها وقيمتها الفنية ، فقصيد « قمر أخضر » للشاعر حين فتح  
الباب هي مزيج من جو القرية والأفكار المباشرة للشاعر ، فعندما يبدأ  
الشاعر قصيدته بقوله :

موال أخضر

يطرق باب الليل المقمر

في قاع القرية

عندما يبدأ الشاعر هذه البداية الحلوة نتوقع أن يستوكل فني  
وصف جو القرية حيث نسمع موالا « يترجمه » لنا الشاعر يتضمن كل  
المعاني التي يريد أن يعبر عنها ، ولكن القصيدة بعد ذلك تنسى جو  
القرية ، وتهمل « الموال » ، وتحدث بلسان الشاعر حديثا مباشرا :

لكن الانسان يقول الانسان

يطعمه جمرات الحزن

يسلمه وبلاات السجن

او : لكن الوحش الوالغ في الدم

يدرو عود الورد الفص

يحجب وجه القمر الفضي

يفص بسمات الاطفال

لقد أصبحت أحس أن هذا الكلام ليس جديدا بأي حال من  
الاحوال ، ورغم أنني لم أقرأ هذا الكلام قبل ذلك ، إلا أنه يترك في  
نفسي شعورا بأنني قرأته من قبل ألف مرة حتى ملته وضقت به . لقد  
أضاع الشاعر فكرته الاولى ، وهي فكرة « الموال » الذي كان يستطيع أن  
يقول من خلاله أشياء كثيرة جميلة . وبعد أن أضاع هذه الفكرة الشعرية  
أضاع القصيدة .

وقصيد « خيط السلام » لسلمان الجبوري قصيدة جيدة ، تمتاز  
بموسيقاها الحلوة ، وصورها الفنية المتميزة ، وتدل على شاعرية يمكن  
أن تقدم شيئا لو ابتعد الشاعر شيئا عن هذا المستوى المألوف من الموضوعات  
العامة ، ويبحث عن تجارب أعمق وأقرب الى تجربته الذاتية الخاصة .  
أما قصيدة « أغنية حب » لشاذل طاقة فهي أضعف قصيدة في  
المدد ، لأنها نسج شعري مطروق وقديم ، ولم يبق فيه ما يقال ، لا في  
الفاظه وصوره الفنية ، ولا في معانيه وموقفه من الحياة والشعور ...  
ان الحب الذي يتحول فجأة الى نضال ، بلا عمق فلسفي ، ولا مقدمات  
منطقية هو نوع من « الضباب الشعوري » الذي لا تتفتح فيه ملامح فنية  
من أي نوع ... ثم ، أين الشعر في هذا الكلام :

كالفيث يبل شجيرات مره

في قلب الصحراء

كفراشة صيف تحتضن الزهره

وتميل على نبع الماء

كنشيد يبعث في قومي الهمه

وكاعصار من حب يجتاح القمه

يأتيني بوحك يا أخت الروح

يا خنساء الثورة .

بقيت قصيدة عنوانها « خمرة الذات » لفؤاد الخشن وهي قصيدة  
وجدانية رقيقة حلوة ، ولكن ليس فيها عمق ولا امتداد وفكرتها سهلة  
قرية لا تكلف الشاعر ولا القارئ كثيرا من الجهد الروحي ليفهمها  
ويستمتع بها . انها زهرة صغيرة لا تكاد نقطفها حتى تذبل في أيدينا ،  
والغريب أن هذه هي القصيدة « الذاتية » الوحيدة في العدد ، والتي  
لا تعالج قضية عامة .. ترى هل أصبح شعرنا الذاتي الى هذا الحد  
من الخفة والبساطة ؟ أم أن ذاتنا العربية قد امتزجت امتزاجا عميقا  
بالقضايا العامة ، وأصبح الابتعاد عن هذه القضايا ابتعادا عن حقيقة  
الذات أيضا ؟ اني أميل الى الايمان بالسبب الآخر .

رجاء النقاش

القاهرة

## الثورية ومصادرها

— تنمة المنشور على الصفحة ٦ —

من اعمى كهوميروس ان يكون في شعره فحيح المتنبي ذاك الحية الذكر ؟  
ان طه لايسمح للمتنبي ان يقول :  
ورعن « بنا ، قلب الفرات كانما تحز عليه بالرجال سيول  
تمل الحصون الشم طول « نزالنا » فتلقي « الينا » اهلها وتزول  
يريد طه ان ينكر المتنبي وجوده فيقول : ورعن به قلب الفرات  
ليصير شعره قصصا .

وان المتنبي لاينزل عن « نا » حتى ينفخ في الصور ، ويلقي المصري  
اباه عند الحوض ، نريد ان يكون لنا شعر قصصني وطه لا يريد ما لم ينس  
المتنبي نفسه ، وعود العجل الي بطن امه صعب . فامرنا لله بين هذين  
المتنبيين .

وفي علمي ان العنيد الحقيقي هو مارون . فهو يضيف على المتنبي  
العناد الذي حمل عليه هو ، والذي يحمله على الدفاع حتى الموت عمن  
القضية التي يحسب انها في جانب الحق والصواب او على الاقل هو يظهر  
استعدادا واستعدادا ابطاله للموت في الدفاع عنها واحب القضايا الي  
نفسه هي القضايا الخاسرة او القضايا اليائسة التي لايرجو منها الا صرف  
الجهد وتحريك طاقات النضال التي تنوء بها نفسه .  
وهو في كل المارك التي يزج نفسه بكليته فيها ، يبدو دائما كمن  
يحمل روحه على كتفه ؟ انه يبدو كطالب استشهاده .

روح الفداء والاستقبال ، هذه ، هي وجه من وجوه النزعة البطولية  
التي تقوم في صميم الجوهر الانساني عند مارون عبود ، الانسان النائر  
على كل استعلاء واستبداد ، وتصف ، والاديب النافر من كل تافه  
وقبح ومبتذل وتقليدي .

والنص الاخير الذي اوردناه يدلنا على مدى تحرر مارون من  
اغلال التبعية الفكرية . وتمرده على الوثنية الادبية . فهو يابى ان يقف امام  
من تعتبرهم البشرية جائرة الادب ، كهوميروس ، موقف الخاشع في  
الوادي المقدس وهو خلو من عقدة النقص التي تحمل اكثر ادبائنا ، والكبار  
منهم بنوع اخص ، على الاعتقاد بان ادبنا هو ادنى ، في كل الميادين ، من  
ادب الشعوب المتحضرة الاخرى ، وبانه لإمجال لوضع كبار شعرائنا وكتابنا  
الي جانب كبار الشعراء عند الامم الاخرى ، اما مارون فيزوه ايدا بدياء  
وشعراء العربية ويباهي بهم الادب الاخرى ، ولا يخاف ايدا من تسفيه  
آراء كبار الكتاب الذين يقولون العكس . ان نفسه المتمردة كانت تحفره  
دائما للانطلاق في سبيل خفض شوكة الشعراء والكتاب الذين رفعتهم  
الشهرة الكاذبة وغباء الجماهير الي ذرى لا يستحقونها . وهو لم يكن  
يتعيب او يوقر حتى كبار الشعراء .

ومقدار ما كان قلمه يتاجج بالقسوة والسخرية ويتحول الى سياط  
لاذعة كلما كان يتناول اصحاب الشهرة من الشعراء والكتاب المقلدين او  
الزيفين ، كانت صدره ينفج بالحجة واللفظ والمطف عندما كان يقع  
على ديوان لاحد الناشئين من الشعراء . انه كان يضع من الاناة والصبر  
والجد في تفحص كتب الناشئين وفي روزها واستكشاف ماخفي من  
محاسنها بقدر ما كان يضعه في دراسة الشعراء والكتاب راسخي التقدم .  
فمارون الناقد لم يكن ينسى انه معلم ، قد سلخ قسما كبيرا من  
عمره في تصحيح الفروض التي يقدمها تلامذته ، فاعتاد على التفاهات  
التي كانت تملأها . وقد كان يرى اولى واجبات المعلم والناقد ان يكشف  
الواهب النادرة الكامنة في جيوش التلامذة والكتاب والشعراء ، مثلما  
يسعى الباحث عن الذهب الي اكتشاف فلذات المعدن الثمين بين اطنان  
الصخور او الثرى على كل حال ، فان هذه القسوة في معاملة الادباء  
والشعراء الاقوياء وهذه الرحمة في معاملة الناشئين الضعفاء وكل طري  
المود من الطلبة ورواد العلم كانتا تشكلان وجهي الدنيا في نزعة مارون  
الثورية القارية جذورها فيما يشبه فروسية القرون الوسطى . لقد  
كان يكره الفرور والتعالي عند البعض ، لذلك قسا على العقاد والاخلط  
وطه حسين والمستشرقين ، وعلى العكس كان يحب الوداعة عند الكتاب  
والشعراء . فاسمعه يوضح سبب اعجابه بانازني : « رايت فيه يومئذ  
رجلا اعرج قليل الظل ، ذا عينين كأنهما محاجر مسك ركبت فوق زئبق .  
ثم كنت اقرأه باعنان واستقرى من خلال ما يكتب فاذا بي اراه جبارا ولا ذا

التي تعرض لها ان الكثيرين من انصار الشعراء اصحابها ، كانوا ينفرون  
من مجرد سماع اسم مارون عبود . ولكنهم اصبحوا اليوم يرون انسه  
كان على حق وانه كان بين القلائل الذين رسموا طريق المستقبل للشعر  
العربي . ومنهم من يولييه اليوم اصعاف آيات الاعجاب التي كان يفدقها  
على الشعراء ضحاياها .

ومن الحق الاعتراف بانه كان لهجمات مارون عبود على اصحاب  
الزعامة الشعرية في ذلك الحين فضل التمهيد للحركة الشعرية  
الجديدة والفساح المجال لظهور طلائعها على المسرح الادبي .  
والدور الثوري الكبير الذي اداه ، مارون عبود على الصعيد  
الادبي ، انه جرا الناس على التناول لنقشة بل ورفض الكثير مما كان  
يعتبر مقدسا ومحرمًا و « تابو » في الشعر والادب والفكر ؟ فليس من  
اسم مهما كان مكلا بالجد ولا من مقام مهما علا شأنه يقع فوق النقصد  
والشك والتساؤل . وليس من فكرة مهما بلغ من رسوخها في اذهان الناس  
يسمها ان ترقى فوق النقاش .

لقد راينا كيف يززع اطمئناننا لابداع ابن ابي سلمى وابسي  
النهاية . وفي مواضع اخرى هو يؤخر مواضع شعراء قدمهم الاوائل  
من امثال ابي فراس والمري وابن الرومي والفرزدق  
فاسمعه يقول في مقالة له حول « مهمة الناقد » (١) كيف يوضح  
منهجه في عدم الرضوخ للرأي المتبع وفي رفضه « للوثنية الادبية »  
« يقولون السنة الخلق اقلام الحق ، اما انا فلا اراها كذلك ، بل  
ارى القوم يقودهم واحد كالانعام فيرضخون ويسمنون . ماقة الفن  
الاعبادة القديم التي اطلقنا عليها اسم الوثنية الادبية . اننا نحاول  
القضاء عليها ، فاذا افلحنا فذاك مانرجوه لان الرفق والهودة لاتقر حقيقة  
ولا تدحض باطلا » .

يارب مكتب ، لو قد نعتيت له ، باك ، وآخر مسرور بجمعنا  
ومن مظاهر ثورة مارون على التبعية والوثنية الفكرية حملته  
على المستشرقين الذين كان ينكر عليهم عدم فهمهم واسرار لغتنا وبلغتنا  
ومحاولاتهم تطبيق مقاييس آدابهم على ادبنا وسخريته من ادبائنا الذين  
ينقلون آراء المستشرقين دون تمحيص ونذكر من ذلك حملاته على  
كراتشوفسكي (٢) ، الذي ظلمه كثيرا عندما اتهمه بنسخ آراء الاخرين  
ومسخها ثم عاد فاصلح بعض مانسبه اليه بنشر رسالة المستشرق جب  
في الثناء عليه . ثم حملته على بلاشير وماسينيون واتهامه طه حسين  
باتباعهما اتباعا اعمى في الكثير من آرائه في كتابه « مع المتنبي » . فهو  
مثلا ينكر على طه حسين تأثره بآراء المستشرقين في انكار وجود الشعر  
القصصي عند العرب وغلبته الشعر الفنائي لجرد ان الشاعر العربي  
لايتخلى من ذكر نفسه وامساته عندما يسرد الاحداث . فاسمعه يقول  
ردا على هذا الزعم : (٣)

« فلا يلزمنا تطبيق فننا على شعر هوميروس والفردوسي وغيرهما  
ليرضى طه حسين . ان شخصية المتنبي غير شخصية هوميروس . ولا  
يستوي الاعمى والبصير والسامع والرائي ، وانني ارى العرب ابصر  
بموطن الشعر — وقد يكون للوزن والغافية يد في ذلك . فهو ينفرون  
ان يكون شعرهم كالبو ، فلم يحشوه بالاعلام والارقام بل كانوا يهرعون  
الي النثر حيث لا يصلح الشعر ، ولهذا لم يخضعوا شعرهم للمحمة ما .  
اما تحطمت شاعرية سليمان البستاني ، وهو الشاعر البصير ، حين نظحت  
تلك الجدران التاريخية في الايالة . هل يحيا الشعر اذا لم ننفخ فيه  
من روحنا كما ينفخ الله مرة ثانية فكانت كلمته المتجسدة ؟ وهل نطلب

(١) دمقس وارجوان ، ص ٢٥٩

(٢) مجدودون وقدماء ٧٥-٨١

(٣) الرؤوس ٢٠٦

عنجهية وان كان ذا عامة .. فهو ، في نظري ، ان صدقت تلك اللحظة العابرة ، حمل كتاب عصره الوديع ، لا ينتفش ولا يتفرغن . لم يته فسي مجاهل (للسياسة ، فعاش ادبيا ومات ادبيا ! )

وهذه النعمة على كل جبار متسلط كانت تحب اليه بشار القائل :

اذا الملك الجبار صغر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

ولا يحسب القارئ ، عندما يرانا نتحدث عن حملات مارون عبود على كبار الادباء والشعراء الذين كانوا يحتلون المسرح الادبي ، رغم طابع التقليد والزيف الذي يميز اكثر شعرهم ، ان مارون لم يكن يعرف غير التهديم والبحث عن معايير القول ومساوىء الكلام لدى شعرائنا وادباؤنا ..

لا ، ان آثار مارون النقدية ، لا تقتصر على هذه الناحية السلبية ، فهي ملأى بالمحاولات الجدية لوضع الخطوط الواضحة للادب الجيئس والشعر الجديد الذي كان يشير بالحياة والبقاء .

فاستمع اليه في حديثه اللاذع عن الاسلوب والتعبير والوزن والقافية (١) ، ردا على محاولات الكتاب المتحذلقين كالزيات والرافعي تقليد الكتاب القدماء ، كيف يدل على الطريق الصحيحة ، الطريق الجديدة التي اتبعها عبقارة الادب منذ القدم ، والتي تقضي بالاتصال الدائم بالحياة وينفهم ظروف العصر الذي يعيش فيه . الكاتب لا يتقديس البالي والرث من المصور الخوالي ، استمع اليه كيف يدعو الى اختيار الطريق الوسط بين العامة ( لغة الشعب ) والفصحى لغة الخسة ، التي يريدنا رطبة لاجافة :

« الادب كالا حياء مواليد ووفيات ، والالفاظ لا تؤخذ من القواميس ، بل تستشمار القواميس بشأنها . اننا لا ندعو الى الفوضى ، بل نحاول طمر الخندق الذي حفره التنطع والتحذلق فعال بيننا والقراء والسامعين . فلننزل قليلا عن عرشنا ، وهم يصعدون البنا متى حديثناهم بفصيحهم . فننتالقي ونسير عصبة واحدة تحت لواء اللغة الفصحى الرطبة لا الجافة المكروهة ، ليس التجديد باحياء كلمة مهجورة كطنز الرافعي . فنحن في غنى عنها وعن شرحها وعن شروى بشارة الخوري واضرابها - اللهم في الشعر - فللشعر في كل امة الفاظ يعرفها اصحاب الذوق .

« اننا في حاجة الى ثورة ادبية لنريح اللغة من بلاياها ونرتاح من هؤلاء النملة الذين لا ينامون الليل ، فمن اتجه منهم صوب التجديد في شبابه هجر بيته الجديد في كهولته ، وقعد في القبو حيث الرطوبة واللفن . اننا لا ندعوه الى بدعة او فتنة ، اننا ندعوه الى لسان الجاحظ والاصفهانى وفصحاء العرب مع نبذ ما بلي ورث واحياء ما يدعو اليه استعمال ؟ ففي القديم الفاظ تفيض حياة ، وفي اللغة العامة الفاظ فصيحة وشيقة لا يضي غناها غيرها ، فلنترك البهلول لما استعملته له فهي لم تنم به حد الفصاحة .

« هذه هي الخطة الرشيدة التي نرى فيها صونا للغة الفصحى من ثورة الغوغاء عليها ، فاللغة العامة تصير فصحا بعناء يسير وتهذيب قليل ؟ فلننم سجايا الادبية في ظل الفصاحة والاعراب والتفكير والتعبير المستقلين لا في التفتيش عن الرواسب والافراض القديمة . فكما يكره احبنا اولئك الذين يمضفون الكلام ويتشدقون به كذلك يفضى القاريء من يحدثه بغير لسانه وتعبير من ايام سد مأرب . »

ان مارون الناصر على التحذلق والعنجهية والتقليد ، لا ينفك يعبر عن هذا اللهب الثوري الذي ظل ينفج بالشباب حتى الثمانين من عمره .. ويبتدي هذا اللهب الثوري في نظرته التحررية للادب والفكر ، هذه النظرة التي لم تفارقه حتى ايام كهولته وشيخوخته والتي كانت تجعله دائما في صف الجيل الفتى من الشعراء والادباء وبمعزل عن ابناء جيله الذين ظلوا يتخبطون في اغلال التقاليد .

ان مارون عبود الذي ما درجت العادة في السنين الاخيرة على القاء لقب « شيخ الادباء » عليه الا بسبب عمره ، كان يقف نموذجا حيا للشيخ الذي انفتحت مغاليق نفسه لا يمكن ان يسمى بالروح العصرية . وهذه الروح العصرية تتجلى في الشجاعة التي كان يبدىها فسي

رفض القديم البالي ، وفي دعوته للتوجه ، باعتدال الى اداب الشعوب الاخرى ، لنستقي منها عناصر جديدة ، دون ان نتغلى عن خصائصنا القومية والمحلية :

اسمعه يقول في هذا المعنى :

« يسافر التاجر الخبير كل عام الى اوروبا ليرى منازل الى اسواقها من جديد ، فهل يتبضع غير ما يفتق عندنا ؟ فلماذا لا يفعل مثله ادباؤنا ؟ ان اتكالتنا على عبقريتنا وحدها ، والتفتاننا دائما الى الوراء لا ينفج ولا يكون الا ادبا سخن المهبط يلفح الوجه ويمص الماء من العود النضير . لسنا بهذا نضي القديم بجملته ، ففي القديم مالا يعتق ، ولا ننفج في البوق لشن الفارة على اداب العالم . ولكن الهجرة تهذب الطابع وتدمت الاخلاق ، فكم من معاز هاجر ثم عاد « مستر » او « سنيور » . لننقرب مقتضمين بخواصنا الشرقية والا صار ادبنا لا غربيا ولا شرقيا . اننا نريد التطعيم وحسبنا خواص التربة ومؤثرات الجو والمحيط ، فحتى الطيور تستفيد من الاستيطان .

ليس الفن والحياة فقايق صابون ، كما يقول رومان رولان ، حتى نلهو بتعابير الاقدمين ونرصع بها كلامنا . اننا نحتاج الى الثقافة النقية حاجتنا الى نور الشمس ، وهذا لانجد في اداب العرب وحدهم ، فالفرجة لا يخرجون اذ يردون عناصر ادبهم الى مصدرها ، فلماذا نكون نحن كاجادنا الذين يرون الفصاحة كلها في كلامهم ؟ (١)

ومن مظاهر الروح المصرية عند مارون وهي جانب من نزعة الثورية دعوته الى ضرورة تطوير ادبنا بصورة مستمرة . فاسمعه يقول في الوضع نفسه (٢) .

« ان اداب العالم في تطور مستمر ففي كل عام اتجاه جديد ومدرسة حديثة ، فهل عندنا شيء من هذا ؟ »

وكذلك دعوته لفتح ابواب الادب واسعة لدخول لفحات الحياة واصداها :

« احببت جبران مدرسة لم تمش طويلا . اما الان فمعلمنا لا يؤمنون بصلة الادب بالحياة . ولذلك تسد بوجهنا ابواب الرزق » (٣) وهذه الدعوة ربطت مارون بروابط الصداقة العميقة او الاعجاب من بعيد بالكتاب الذين عالجوا المواضيع المتصلة بالحياة اليومية : كعمر الفاخوري والريحاني والمازني (٤) .

واسمعه في مقالته الهامة : الادب الحديث بين الاسلوب والتعبير ، والوزن والقافية ، يدعو للانتفاض على عبودية القوافي وللتحرر من وثنية الاوزان (٥) .

« واما الشعر فهو صريع الاوزان وقبيل القوافي . لست نائسرا على علم العروض او من دعاة الشعر المنتور الذي شبهه احد نقاد الفرنجة بالوطواط .

انني ارى في الاوزان العربية وحدة موسيقية يؤلف كل وزن منها لحنا خاصا ، فمتى لفق شاعرنا الفاظه ، واستقام الوزن كانت الموسيقى ، ولهذا لا يبالي شاعرنا بالفاظه الا قليلا ، بينما نرى شعراء العالم يخلفون من توافق الالفاظ موسيقى يوفق اليها كل شاعر بحسب طبعه واجتهاده . فالانكليزي يلتزم التشديد مرات في البيت والفرنساوي يختار الفاظا رنانة متحدة ومنفردة ، اما الشاعر العربي فاذا عبا مفاعلتين مفاعلتين فهو لن كان له شعر رنان وقصيدة عصماء .. ومتى رصف الفاظا عربية وتمايسر مأثورة وقوافي باخذها باونها ليقعها حيث شاء كان من الشعراء الفحول الكبار ! »

الا يحق لنا ان نهش لصذور هذا الراي الجريء ، الحديث الجديد كل الجدة من شيخ ابن سبعين قضى عمره في تدريس دروس الشعر العربي التقليدي وفي غرس بذور المحبة والاعجاب بهذا الشعر في نفوس الاجيال المتعاقبة من الطلبة من كل افق . انه هنا يرفض كل الماضي

(١) دمقس وارجوان ، ص ١٧

(٢) المصدر نفسه

(٤) جدد وقلساء ، ص ١٥٩ و ٢١٦

(٥) دمقس وارجوان ، ص ١٧

(١) دمقس وارجوان ، ص ٦٥

الشعري الذي قضى حياته في التنقيب عن أسرارها ، انه ينفي كل قيمة انسانية حقيقية عن الشعر التقليدي الذي يفرغ فيه الشاعر عواطفه في قوالب جاهزة من الازان والقوافي وموضوعة بصورة نهائية لا علاقة لها بالمحتوى العاطفي والفكري ، ويدعو الى تطوير العمل الشعري بحيث تصبح العلاقة بين المحتوى والقالب الشعري علاقة عضوية ، علاقة الشكل بالمادة ، اي علاقة الحياة الفاعلة فيتفق النغم مع الانفعال الراهن والفكرة الخاصة وبأني على قدرها الحالة النفسية ووفقا لهما وتبعيا لزاج الشاعر وحالته النفسية ساعة الخلق الشعري .

انها نظرية لم يجزؤ احد من ابناء جيل مارون على المصارحة بها . ولا عجب فمارون الشاعر اعتمد دائما على ان يقول كلمته ويمشي مثل صديقه الريحاني .

وقد يكون من الجواز له على هذه الجراة اعتقاده بقيمة الخلق الفني والادبي . التي لا يعلو عليها شيء وإيمانه بأنه كاديب يحقق شيئا فذا سوف يبقى بينما يتعرض للزواج كل سلطان يحول اسباب الرغبة والأرهاب . فلنستمع الى قوله في الفن ردا على فكرة ارسطو المعروفة « الفن تقليد او محاكاة للطبيعة » (١)

« الفن ابداع طريق وخلق جديد يشارك فيها الفن الطبيعة في نوايسها الازلية . لا شيء يخرج من دائرتها والفن احد هذه النوايس التي لا تحدد . والفنان الخلاق « يفن » الطبيعة و « يطبع » الفن فيتحدان اتحادا ثالوثيا يعبران به واحدا ..

« لست ارى الفن علما باصول . ولكنه ذوق ينمي . اني اعلم التلميذ الا يخطيء ولكنه لا يصيره كاتباً . »

وفي موضع اخر هو يعبر عن الدور الثوري الذي يلعبه الادب في الحياة الانسانية فيصوره وسيلة لتقويم اعراج المجتمع تقارب بمنفها وفمايتها فعل السيف والمدفع فيقول مغاطبا نسيب عازار (٢) : « ليس الادب نقد الحياة فقط كما قال ماتيوارنولد ، احد اصحاب الفريسين . بل الادب ثورة على الحياة . والادب ند الحياة . والمبقرية ضررها . هو يريد ان يقوم اعوجاجها بالسيف كاعرابي ابن ابي الخطاب » واعتقاده باهمية الفن والادب جملة على ان يصلح ان الابداع الفني وحده هو الذي يهب القيمة للمحتوى بصرف النظر عن موقف الدين والاخلاق (٣)

« الفن يصور الطوباوية والعاخرة بريشة واحدة الوان واحدة . ومن كليتهما يخرج خلقا يتحد به .

واي حرج علينا ان درسنا الفن الهندي كما ندرس لاهوتيا جميع خطايا اللحم والدم لننقي شرها . امحوا ايها الذين يهكم الاخلاق في الفن ما لا ترضى عنه طهارتكم من اياته . ثم قولوا لي اي الخسارتين افدح . افنني ذكرت قول الاخطل : « الشعر لا دين له وقول صاحب يثيمة الدهر : ليس الدين معيارا للشعر .

واخيرا اقول مع رينان : ان لا اذبية الفنان السامية هي نفسها ضرب من ضروب الفضيلة السامية »

وهنا كما في كل المواقف الاخرى ينتهي مارون الى موقف التحدي للتقاليد والمواضعات التي يقبع عندها القطيع الانساني وهنا كما في المواضيع الاخرى تاتي نزعة الثورية الا توجيه الصفعة للفريسين والمنافقين من المتظاهرين بالنقوى والدفاع عن الاخلاق .

لقد مجد مارون الشعر والفن الاصيلان لانهما مظهر تجلي القسيرة الخلاقة في الحياة ، وفي هذا الكائن الفذ الذي هو الانسان وهذا المقاتل الساخط ابدا ، الساخر دائما لا يعدم الكلمات الحلوة يلقيها في تمجيد الانسان الذي يرى فيه غاية الفايات في التعلق بهذا الكون وسبب مباحجه ومعنى جماله وحلاوته وموضع الاثارة فيه

اليس مارون هو القائل (٤) :

« فكيف تكون الارض اذا خلت من الانسان ؟ انه الاله الذي يرى المجد للاله الارضي ، ابي المعائب ، المجد لهذا القصير العمر النابش مطامير الاب القديم الاجيال . ما ابشع الارض بدون الانسان وما اعظم صنع هذا الاله الترابي . انه يهدم ليبي ويصنع ليحيا في الدريسة خيرا وابقى »

لاجل هذا الانسان ظل مارون متغائلا رغم ويلات الحرب الكونية ، وظل يدعو للامل بالحياة والمستقبل الانساني . ويمجد العمل الضروري لبناء هذا المستقبل . فاسمعه يرد على الذي كان يدعو للتوقف عن العمل بسبب الحرب (١)

« ومن يكفل لي انقضاء الحرب ؟ اليس الشيب ابن عم الموت ؟ انقعد في دنيا كمن يتلج في غرفة الانتظار ؟ اتسلى بما على جدرانها من مشاهد وفي النفس الف مشهد ومشهد يحاول ان يخرج . انقل على تصفيح ما لا يجدي والنفس تتمحض لتلد ما يقرأ ؟ اذن يجب ان نعمل وننتظر ذلك الصيف الثقيل بل الصصف العادل ، فالظلم بالسوية عدل في الرعية

ثم هو يتمثل بقول احد الفرنجة : انا اعمل واجبي حتى اذا مر موكب العدم مشيت في ركابه وقد قمت بما علي . »

هذا التقديس للحياة في انبل معانيها ووجوها : حياة العمل الخلاق حمل مازون على ان يقف من القضية المتافيزيقية الابدية ، قضية الحياة والموت الموقف الذي ينتظر من ذهن وقاد وساخر ووضع .

فهو من جهة لا يخفي حبه للجسم للحياة وللناس الذين يحون الحياة وكرهه للموت وللذين يتفنون به . فاسمعه يقول في معرض حديثه عن شوقي وحافظ (٢)

« ان شوقي يحن الى الحياة والى فلذات وامجاد الحياة ولهذا احبه ... اما صديقي في الشباب ، حافظ ابراهيم ، حافظ آبائس المسكين فاكتر حنينه الى الموت ، وما انا ممن يحون الموت ولا المشتاقين اليه » . وهو في مكان اخر يقول (٣) : ان يوما هائلا على وجه الارض لخير من كل ما يعمل له وهو في بطنها . اذا ذهبت النفس فلا اسف على الجيفة » .

والذي عرف مارون عيود في عين كفاح ، في جوه الاليف حيث كان يطلق نفسه على سجيته ، بعيدا عن ضرورات التظاهر بالوقار والرصانة في جو الدراسة في المحافل الرسمية ، يذكر مدى الطلاقة الحياتية التي كانت تنفجر في ملامحه المنطلقة ، وفي ضحكاته المكررة . وفي سيل نكاته المتلاحقة وذكرياته المستلهجة وفي اشارات يديه وتلمظ شفثيه وهز حاجبيه في اصابمه عندما تتلاعب بكاس العرق المصفى والمتق في قبوه . انه يذكر مدى الزخم الحي الذي كان يدفع في كيان ذلك الشيخ الذي لم يستطع الدهر ان يقهر شبابه النفسي ونهمه للحياة لمهاجها البسيطة السليمة التي كان يقبل عليها باطمئنان لانه يجد فيها ينباع وخوافز ومادة لادبه . ان زائر مارون في عين كفاح الصغيرة التي جعلها متارة ومحجة لرواد الفكر والادب ، لا يخرج منها الا وقد انطبعت في مخيلته الى الابد صورة عن العافية والصحة النفسية والعقلية والعاطفية والفنية مجسدة في انسان لم يعرف الانحناء لا امام الماوك والرؤساء والزعماء ولا امام ثقل الايام ، وعندما ازدادت وطأة المرض لم يزحف ولم يدب وانما هوى كالسنديانة التي تقصفها العاصفة .

ومن جهة اخرى يدلنا مارون على سر احتماله متاعب الحياة وهمومها بهذه الكلمة يقولها لعمر الفاخوري عندما كان يتقلب في فراش مرضه الاخير (٤)

« عدت عمر اول مرة ..

حتى قال لي : وجهك اصفر !!

(١) المصدر نفسه

(٢) دمقس وأرجوان ص ٩٥

(٣) جدد وقدماء ١٩٦

(٤) جدد وقدماء ص ١٩٦

(١) دمقس وأرجوان ص ٢٢٢

(٢) دمقس وأرجوان ص ٢٢٣

(٣) المصدر نفسه

(٤) دمقس وأرجوان ص ٣١

## نقد القصص

— تنبئة المنشور على الصفحة ١٠ —

بدور الى اعقد مشكلة تواجه الانسان ، مشكلة تلك الساعة التي تدق ، ثم مانيت ان تقف ، هكذا ، بلا انذار ، بلا مرور ، فتطوي الانسان في عالم النسيان العنوي ، وتترك شريكه السابق في درب الحياة وحيدا حائرا ، لا جواب على شفتيه .

ومنذ ان استيقظ الفكر الانساني وهو يسعى لان يجد للموت حلا او تفسيرا ، وكان شبهه الرهيب عنصرا هاما من عناصر الادب ، وما يزال هذا الشبح يرهنا ، وبثبت في كل لحظة وجوده القاطع . اليس انغماس الفلسفة الوجودية المعاصرة في الحياة والوجود دليلا غامضا على الهروب من مجابهة موضوع الموت ؟ اليس انكارها له دليلا على فعاليتها في هذا الوجود نفسه ؟ وفكرة العبث هذه ، تلك التي تؤرقنا ، اليس هي ايضا وليدة شبح ذلك الموت . لماذا هي تافهة حياتنا ؟ اليس لاننا ، سنمضي ، هكذا ، بكل بساطة ، وبلا مرور ، وكان شيئا لم يكن . فاي جواب لنا ؟

منا من يفلسف هذا الجواب ، ومنا من يفعل به ، ويحكي قصصا انفعاله . وهذا مافعله الكاتب هنا . انه يروي لنا قصة انفعالاته بالموت عندما كان طفلا ساذجا لا يمثل له الموت الا رجلا مسجى مقطى بشرشف ابيض . ولكننا نؤمن بانفعاله فيما بعد ، ونصدق فيقشع بدننا خوفا من ذكر الرجل المدفون حيا وقد جلس القرفصاء في قبره ثم مات من الخوف . اننا ، في كل لحظة يشملنا السكون والوحدة والظلام ، يستيقظ فينا الطفل البدائي ، وتروح اشباح الاموات تتراقص امام اعيننا رهيبة مهددة ، فنكاد ان نموت حلقا .

ولكن حين يطلع علينا النهار ، ونفهمنا الحياة ، ومنطق الحياة ، نرى اية تفاعله نعيشها . فالوقت في غاية البساطة : تقف الساعة ، ثم ينهال التراب على الجسد الذي كان حارا . ولا يفعل بطل هذه القصة لهذا المشهد ، بالرغم من ان الميت عم يحبه .

على ان الكاتب ، بالرغم من جو اليأس المسيطر على القصة لا يبدو في نهاية الامر متشاكنا ، جاحدا للحياة . فهو يتصور ان في الدنيا اشياء جديرة ان تعاش الحياة من اجلها . هناك الحب ، والعاطفة الانسانية التي لاتموت . ولعل واقع ما في تلك القصة ، ذلك الاخلاص الذي احتفظ به التلميذ لاستاذة الراحل ، وتلك الدموع الحارة الصادقة التي ذرفها ، والتي ابكت البطل من دون ان يجد لبيكاته تبريرا . لا . انها ليست من اجل ابنه ، ولا من اجل عمه ، انها من اجل هذا التلميذ .

كنت افضل الا يحسم الكاتب شعوره ، وان لا يقع في آفة الشرح والتقرير . وان يترك تساؤله مقترحا قابلا لتفسيرات شتى ، يستشفيها القارئ نفسه . وانا اميل الى الاعتقاد ، وفقا لسياق القصة ، ان تلك الدموع لم تكن من اجل التلميذ المخلص كما حسم المؤلف بل كانت تعبيراً مبهما لذلك الخوف الابدي من الموت ، ومن شبهه الرهيب الذي سينقض على امه التي يحبها ، ومن تمثله نفسه يحل محل التلميذ باكيا امه ؟ وهذا مايفسر اطمئنانه حين سمع ان ساعة امه ماتزال تدق .

قصة عميقة بموضوعها ، بسيطة في طريقة عرضها وتصويرها ، صادقة في انفعالاتها ومشاعرها وتبريراتها ، سلسلة في اسلوبها ، وتلك مزايا ، اعترف ، انني قلما وقعت عليها في قصص علي بدور .

وربما كان تقليل ذلك ان القصة تشعرك بانها من صميم الحياة ، وان المؤلف قد عاش فنيا لحظاتها وانه صادق في نقلها لنا .

ولقد احببت فيها فكرة هذا التناقض العجيب الذي تقوم عليه القصة ؟ الا يبكي الانسان الموت ، الذي يفنى ، وان يبكي من اجل مظهر من مظاهر تقيضه الذي يحيي .

فأجبت : الدرب طويل ، والسلام عال ، وانا ابن ستين فاصبر علي قليلا بعد جمالي الهارب !

فابتسم ابتسامة دميعة وقال : تنهكم على نفسك اذا لم تجد واحدا غيرك

فقلت : ما وجدت ترياقا لسم الحياة اشقى من الهزء بها وبناسها ، وأخيرا اود ان انهي هذا الحديث بهذه المقاطع الواسعة من قصة « روداج » التي يتحدث فيها مارون عن مقاماته عندما دخل المستشفى لاجراء اولى العمليات التي كانت بداية عذابه الجسدي واول النهاية لحياته المأمرة . انها تعطينا صورة حية بقلم مارون عن جوانب من طبعه الساخر حتى في موقف الموت وتعطينا المفاتيح لاسباب قدرته على « غلبة الموت بالحياة » ، ولأسرار ضعفه وقوته التي كانت تقف حافزا وسندا لنزغته الثورية الدائمة : (١)

« قالت العرب : على الرائد ان يصدق اهله وانا قد استغفرتني القدر الى الابدية ولكنني كنت سفيرا غير مرغوب فيه فارجمت عن الحدود . وقفت على ابوابها ولما ادخلها وعدت على اعقابى اشكر من يشكر على المكروه ، وابي وجدي اللذين اورثاني هذا الموتور ، اي القلب الذي لم يحتج الى خרט ولا ولا .

وما استرحت من الام الاحتقان الطبيعي الحادة حتى بقيت ستة اشهر كاملة اعاني الم الاحتقان الفكري ، مرت احداث خطيرة لم اعلق عليها ، ولكن الفد لنا فسوف نعلق ان شاء الله . اذا قلت لك انني منذ بلوغي رشدي لم انقطع عن الكتابة يوما واحدا فصدقني ، اما اذا كنت مثل ثوما لا تصدق ما لم تضع اصبعك فتمتال لاريك دفترنا من دفاتري يرجع تاريخه الى اكثر من نصف قرن ، فترى اثارى الاولى وتضحك من مارون عبود الماضي اذ لا ترى فيه الا شيئا لا يكاد يدرك من ملامح مارون عبود الحاضر . فانا يا اخي عملت نفسي على ذوقي ، فان كان اعجبك شيء فالفضل فيه لي لاني ماشيت الزمن فلم اتخلف عن ركبته ساعة ، واني اعاهد الشباب على هذا وارجو ان يعملوا دائما وابدا وهم واصلون الى ما يقفون .

اليس المستشفى كالسجن ؟ كنت هذه المرة اشد خوفا مني في المرة الاولى . ولكنني بقيت اشجع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكن هذا الاعتقاد في نفسي . وبعد فانا لم اخدعها ما زال يسعف الجراح قلب كالمهدة ، ورتنسان كجناحي العقاب ، وكليتان كنبح افقا يحنن على هذه كلها صدر كالكراعمر بالاستهزاء بالاموت والاستخفاف به .

« كان قبالي في غرفتي مصلوب — لا تظن انه ظهر لي كما ظهر للبابا . قلت له : هبني يا سيد شيئا من شجاعتك لاستقبال الموت ، فالعملية ليست لعبة في كل حال . انت طلبت من ابيك ان يجيز عنك الكاس ، ولكنك شربتها ولم تجزع ولم ترع . شربتها ليكسب الناس الحياة الابدية فقلبت الموت بالاموت ، وانا ساشربها لاغلب الموت بالحياة واكتب بعد . وعزائي على عيشتي ارحل دهر هو ان ابنائي لم يكونوا كتلاميذك الذين لم يسهروا مكل ليلة واحدة . انهم لم يناموا قط »

لا يا استاذنا مارون ، ان تلامذتك لم يناموا قط لا يوم دخلت المستشفى ولا يوم تجاوزت التخوم الابدية التي لم يركع يوما عبورها لو كان في عبورها ما يغني ادبك ويؤد قلمك بمادة جديدة تهبها للناس ، لقراءك لتلاميذك المبشرين تحت كل سماء .

ولم تكن وانت الخاسر يوم قمت بالمغامرة الكبرى فافلعت الى حيث ترجو ان تجد جوابا للسؤال الابدي : وماذا بعد ؟

اما الخاسرون فنحن الذين كنا نفتقدك في الملمات والذين لن يقدر لنا ابدا ان نظفر منك بالجواب الفذ ، الجواب الطريف الذي لا يعرف ان يحمله غيرك .

علي سعد

عايدة مطرجي ادريس

(١) احاديث القرية ص ٢٣٤ - ٢٣٦



## سلامه موسى: حياته وفكره

— تيمة المنشور على الصفحة ١٦ —

وبيني وبينه أكثر من ثلاثة آلاف سنة حين دعا الى السلم الذي ما زلنا نشده للآن ؟ أية دعوة أهم الى القلب واسمى في الشرف من دعوة في عالمنا الحاضر الذي يقف — كطفل — على شفا بركان ؟

وهل انسى هذا الامام العظيم ابن حزم حين يدعو الى الحب ويجعله أساسا للسعادة ، ويحض الناس على أن يحبوا ، وأن يشهدوا العفة والشرف مع من يحبون. وبينني وبين ابن حزم نحو ألف سنة ؟ وهل انسى هذا العظيم الآخر ابن رشد ، حين يعزو تخلف الشعوب الى أن المرأة قد ضرب عليها في البيت ، فلا تخرج ولا تختلط بالمجتمع ولا تستغل بشؤون الرجال ولا ترتزق بكدها ولا تملأ وظائف الدولة ؟ وبينني وبين ابن رشد ألف سنة أيضا .

هؤلاء وعشرات بل مئات غيرهم ، هم القدمات المعاصرون الذين يعيشون في عصرنا ويتحدثون الينا حديث الضمير والعقل والشرف ، ويحاولون تبيينها الى القيم الانسانية التي نسيناها أو كدنا . ليست العبرة في الادب والفن اذن بالتقديم أو الجديده ، وانما العبرة بقيمة هذا الفنان أو الاديب . قيمته الانسانية أو الاجتماعية التي يحن الينا ونحن اليه فنبتال واياه الفكرة في حسان وانتشال انسانين . وكذلك ليست العبرة في الادب أن يكون سهلا أو صعبا . لان الكاتب الفذ هو السذي يجمع بين اليسر والعمق . والوضوح في الادب هو المنطق . والكاتب الواضح هو الكاتب الفاهم . وعندما يفهم الكاتب يفهم القارئ .

الطالب : شكرا « خطوات العودة الى مكانه »

سلامه : أي سؤال آخر ؟

« خطوات تقرب الى المنصة »

طالبة : اشتهرت كتابات الاستاذ بالاسلوب العلمي ، فما هو المفهوم العلمي للادب والنقد ؟

سلامه : انني افهم الادب على أنه معالجة الانسان في جملته اي في كليته . فالهندسة فن يعالج البناء . والكيمياء فن يعالج المواد . والطب فن يعالج الامراض . ولكن الادب فن يعالج الانسان جملة لا تفصيلا . فهو يزن الموقف الفلسفي والموقف الجنسي والموقف الاجتماعي ، وسائر المواقف البشرية للفرد . بحيث انتهى من هذه المعالجة الى أن اعرف قيمة هذا الفرد في المجتمع وفي الدنيا وفي السكون . وانتهى الى أن افارن موقفنا القارئ بموقف هذا الفرد سواء كان هو موضوع قصة أو قصيدة أو مقل أو سيرة انسان .

والنقد السليم للادب هو النقد العلمي ، أي أن الناقد يسأل : ما هي الظروف الموضوعية لهذا الادب ، وما قيمة هذا العمل الادبي في المجتمع ؟ هل هو يدعو الى الحياة والصحة والخير ، أم يحض على الانتحار والمرض والشر ؟

والادب الرفيع اذن هو التنقيب عن معنى الحياة ودلالاتها ، وهو البحث عن طبيعة الكون ، وهو اقتناع الانسان ، بأن يكون انسانيا . وهو ابتكار القيم الجديدة لتأخذ مكان القيم القديمة وتزبد الدنيا والبشر جمالا وسعادة .

الطالبة : هل تؤمن بالخلود في الادب ؟

سلامه : ليس الادب شيئا خالدا . اذ هو يتغير بتطور الظروف وحاجات الشعوب وسيكولوجية الافراد . ولكن يخلد فيه مع كل ذلك شيء واحد هو نزعة الانسانية . فقد ندعو الظروف ادبيا الى أن يحارب ملكا سافلا وعقيدة فاسدة أو طبقة طاغية أو استعمارا أو استبدادا ، فهو يركز الاضواء على موضوع معين كي يبرزه ويحرك العقول والقلوب بشأته . وقد يزول السبب الذي كتب وألف من أجله . فتزول قيمة ما كتب وألف لان الغاية قد تحققت . ولكن تبقى بعد كل هذا النزعة الانسانية في الاديب ، لان حزمة الفنان وعنوانه وهدفه وموضوعه أنه انساني . وسبق أن قال الاديب الامريكي هويتمان كلمة يصح أن تعلق

على صدر كل فنان . قال هذا الانسان العظيم : من أهان انسانا فقد أهانتني .

الطالبة : ما هو الادب الانساني اذن ؟

سلامه : هو الادب الشعبي ! بمعنى أننا لا نؤلف القصائد والقصص كي نبعت في الاثرياء العطف على الفقراء والتصدق عليهم ، وانما هو أن ننظر بالعين الفنية للمشكلات الانسانية والاجتماعية . ولكن من موقف الشعب نفسه . أي من الموقف الانساني ، وليس من موقف الاثرياء . فلا نطلب التصديق ، وانما نكافح للعدل والمساواة .

الادب الانساني اذن ، هو أن نحس أحاسيس الشعب ونكافح كفاحه ونتكلم بلغته ونصرخ صراخه . ولا نلقي عليه كلمات الرحمة كما نلقي للجائع لقيمات الصدقة .

الطالبة : شكرا « خطواتها تبعد عن المنصة الى مكانها »

سلامه : سؤال جديد ؟

« خطوات جديدة تقرب من المنصة »

طالب : أخذ عليك بعض النقاد أنك تقرر حياة الفنان بأدبه . رغم أننا يجب أن نعتمد في نقدنا على النص الادبي فقط ، أما حياة الاديب ، فما لنا ولها ، اذا كانت لن تصيب قراءه بضر ؟

سلامه : أشكر على هذا السؤال الحيوي . وأجيبك — ومعك النقد — فأقول ، أن الاديب ليس مخلوقا هلاميا لا يتأثر بما يحيط به خلال عملية الخلق الفني . ذلك أن الفنان هو قطعة من الانسانية ، بما يتجمع فيها من تراث تاريخي واجتماعي وبيولوجي . أي أن الاديب — كإنسان يعيش بيننا — هو جماع تاريخي واجتماعي وبشري لفترة زمنية معينة . وهو حين يكتب لا يتجرد من هذه الخصائص المكونة لانسانيته ووجوده . لان تجرده منها بمثابة تجرده عن تكوينه العضوي والسيكولوجي والذهني . هذا التكوين الذي يتعاون في تناسق أثناء عملية الخلق الفني . ومن هنا يبدو واضحا أننا لا نستطيع أن نمزج الاديب عن حياته . لان مؤلفات الاديب في واقع الامر هي حياته . وما يأخذ به من قيم وأوزان في مجتمعه ودينه وعيشه ، ينتقل الى ما يؤلف في الادب . وقد سبق لي أن قلت ، لهذا السبب ، أن أعظم مؤلفات طه حسين هو حياته . اذ ليس هناك كتاب ألفه هذا الاديب العظيم ، يبلغ في القيمة الانسانية ما بلغه حياته .

الطالب : شكرا « خطواتها تبعد »

سلامه : سؤال آخر ؟

« خطوات جديدة الى المنصة »

طالبة : يقول المستشرق الانجليزي مستر جيب في دراسته النقدية للادب العربي في مصر أن البراعة الروحية في اسلوبك ، هي تجديدك في اللغة . فماذا يقصد بهذا التعبير ؟

سلامه : الواقع أنه ليس للحياة غاية سوى الحياة . وكل ما عدا الحياة هو وسائل للحياة . فاللغة والادب والفن والبلاغة انما هي جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة المفضلة . فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة ونعني بالثقافة كي نصل في النهاية الى مستوى عال من الحياة . ولذلك لا نحتاج الى أن نكرر القول بأن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة ، وأن اسلوب الحياة أجدى بالاولوية والتفضيل في التعليم من اسلوب الكتابة ، وأن فن الحياة هو أشرف وأجسدى الفنون على هذا الكوكب .

واذا جعلنا الحياة الشريفة السعيدة هدفا ، توجه اليه فنوننا وعلومنا وعقائدنا ، فاننا نستطيع أن ننزع عن هذه جميعها تلك القداسة التي تحول بيننا وبين تنقيحها أو تغييرها . ويعود عندئذ « فن البلاغة » فتا تجريبيا مثل جميع الفنون . ويتغير كما تغيرت . فليس شك أن التغير أو التنقيح ع فنونا كثيرة في عصرنا مثل الرسم أو النحت أو البناء . وقد رحب مستر جيب بمحاولته تطبيق هذا التطور على اللغة العربية في حدود هذا المعنى .

الطالبة : ما هي اللغة المثلى في نظرك ؟

سلامه : هي التي لا تلبس كلماتها ولا تنساح معانيها ولا تتشابه



عن بعد أو قرب بل هي التي تؤدي المعاني في فروق واضحة . ثم هي اللغة الثرية الخصبة التي يحتاج إليها المتمدنون . بل هي التي تسمح أيضا لاختراع الكلمات الجديدة التي تتطلبها الحاجات النامية المتزايدة لهؤلاء المتمدنين . وكى تفكر التفكير الحسن نحتاج الى اللغة الحسنة ، أعني اللغة الدقيقة التي تؤدي معنى معينا ولا تتجاوز الى هوامش المعنى . وكذلك يجب أن تكون اللغة آتيفة فلا تصف الالوان الاصليسة كالأبيض والأسود ، بل تستطيع أن تنقل إلينا الظلال التي بينهما . فليس من البلاغة أن نطلق الأخضر على الأسود كما تقول معاجمنا . بل يجب أن نميز لونا من آخر تميزا صارما . ويجب أن تكون لنا بلاغة عصرية لا تقتصر على مخاطبة المواطنين بل تخاطب العقول ، وأن تكون غايتها الاولى هي الفهم . وهكذا يصبح المنطق هو الأساس الاول لاية بلاغة يراد بها التعبير السديد .

الطالبة : ماذا يعوق تطور اللغة في رايك ؟

سلامة : تتفاعل اللغة مع المجتمع ، فتتخط بانحطاطه ، وترتقي بارتقائه أي أنها تتطور . وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن ، كلاهما يخدم الآخر وينتفع به . والتطور هو أن تخلص اللغة من الكلمات الاثرية التي لم تعد ملائمة لاجتماعنا الجديد . فاللغة بمثابة المصنع الذي يعيش في عصرنا ، ومع ذلك يجمع في مستودعاته فاسا من الحجر كانت تستعمل قبل ثمانية آلاف سنة ، وابرة من الشوك كان أسلافنا يستعملونها قبل مائة ألف سنة ، وسيقا من البرونز كان يستعمل قبل أربعة الاف سنة . ومع هذه في وقت واحد نجد مصنوعات أخرى مثل الراديو والمصباح الكهربائي والسلفانايبده ومن هنا هذا الارتباك الذهني الذي يؤدي الى قلة الفهم أو اختلاطه . ذلك لاننا نستعمل أدوات قديمة كي تؤدي لنا خدمات جديدة .

الطالبة : أشكرك «خطواتها تتعد»

«خطوات نحو النص»

طالب : هل يمكن للكلمة أن تؤثر في سلوك الانسان ؟  
سلامة : لا شك في ذلك . فلو تخيلنا سيده آتية في صحة جيدة ، قد اقتربت من الثامنة والاربعين أو التاسعة والاربعين ، ثم أحسست توعدا أو توترا ، فلما استشارت الطبيب قال لها أن حالتها تعد طبيعية في سنها .. سن اليأس !

## مكتبات انطوان

فرع شارع الامير بشير

من خيرة المكتبات التي يعتمد عليها

الطالب المثقف لتأمين كتبه

مكتبات انطوان

تروي عطش المثقفين جميعا

يأس ؟ من منا يستمتع هذه الكلمة ولا يضطرب ؟ الواقع أن جميع ناسنا يضطربون لهذه الكلمة . ولو أننا استبدلنا بكلمتي سن اليأس سن الحكمة أو سن النضج لكان لهذا المعنى الانساني توجيه آخر نحو الامل والنشاط ، ولكان منه سبب لسعادة ناسنا بدلا من شقائهم .  
الطالب : شكرا .

« فاصل موسيقى يعلن انتهاء الندوة »

« النهاية الموسيقية تدخل بنا الى جو منزلي »

صوت شاب : حقا انه رجل عظيم .

صوت فتاة : من هو يا أخي ؟

الشاب : سلامه موسى يا أختي .. انني أقرأ مذكراته منذ الصباح ، وأكاد لا أريدها تنتهي .. تصوري أنه وزع الشربات في بيته يوم طرد فاروق ؟ فجر ٢٣ يوليو يعلن قيام الثورة .

الفتاة : وماذا يقول عن الثورة ؟

الشاب : انه يفسفها .. اسمعي « يبدأ صوت سلامة »

( حين أعرض لاحداث بلادنا فيما ١٩٤٧ ، ١٩٥٧ أجدها على اختلاف بارز بين تصفيها . فالنصف الاول الى ١٩٥٢ كان انحدارا يكاد يكون انهيارا في السياسة والاخلاق . فقد ظهرت حركات رجعية أوشكت أن تحيل بلادنا الى جهنم . كما فسد الجهاز الحكومي وطفى العرش ، واستخفت الاحزاب بالقيم واستهترت . وأصبح الزعماء والساسة متسلقين يرغبون الوصول الى القمم دون احتفال بالوسائل . ولذا كانت في الاغلب قمم الثراء والسلطان على هرم من أشلاء الشعب .

أما النصف الثاني ، أي من بداية الثورة حتى الآن ، فيمثل نهضة الشعب . وهي نهضة انشائية بنائية في جميع المرافق ما زلنا ماضين في طريقها الذي لن يكون له نهاية . وأنا لذلك كبير التفاؤل بالمستقبل . فقد أممت قناة السويس في ١٩٥٦ . وأحس الشعب أنه بهذا التأميم لم يسترد هذه القناة فقط ، بل استرد كرامته ، وتاريخ هذه القناة لا يقرأ مصري الا مع الالم والغيظ . فانه أكبر عملية نصب واحتفال في السياسة المالية في القرن التاسع عشر . وأذكر أنني منذ أكثر من عشر سنوات دعوت الى تأميم هذه القناة . وقلت في تبليبي وتبريري أن هذه القناة تقع في أرض مصرية . وأن تأميمها من حيث القانون لا يزيد على تأميم الترام في القاهرة . وبعدها قرأت لاحد الصحفيين أنه سأل رئيس الوزراء آنذاك عن اشاعة التأميم ، فاجاب رئيس الحكومة المصرية بأنه ليس عند حكومته أية نية للتأميم ، وأنها تنتظر انتهاء الامتياز حين تستولي عليها عام ١٩٦٦ . ولذلك أكرر أنني كبير التفاؤل بالمستقبل . وخاصة بعد هذه الاتفاقات التي نعقدتها مع الدول لتصنيع بلادنا . هذا التصنيع الذي سيحل كثيرا من أزماتنا . بل ان هذه الازمات ستحل نفسها عندئذ بلا عمل ارادي من جانب الحكومة . فان التمثل سيزول . وبأخذ الاتجاه العلمي مكان الاتجاهات التقليدية . فالثقافة العلمية ستكون النتيجة للحضارة الصناعية . ثم تعود هذه الثقافة فتؤثر في هذه الحضارة . ويستمر التفاعل بينهما . وهكذا أسعد كثيرا لان دعوتي للصناعة قد نجحت ، وهي دعوة أمضيت فيها أكثر من ثلاثين سنة . وها أنذا في ١٩٥٧ أجد الجمهورية ، النظام الانساني الديمقراطي لكل شعب حر .

وقد رفعت الثورة شبابنا من اهتماماتهم الشخصية الصغيرة الى مستوى التاريخ . فصاروا يهتمون باصلاح الوطن واستقلاله ، وزيادة ارضنا المزروعة ، وانشاء المصانع ، وتقوية الجيش ، ورفاهية الفلاحين والعمال ، واستقلال المرأة واستكمال حقوقها البشرية . وأصبح شبابنا يعملون ويجدون ، لان الثورة قد ألهمتهم شرفا جديدا ، ولأنهم لم يعودوا يجدون الطرز الخسيسية من الرجال أمثال « فاروق » أو قواديسه أو جواسيسه ) .

« ينتهي الصوت بموسيقى »

صوت الفتاة « متنهدة » : يا سلام .. انه يعبر في صدق عن أروع

لحظات حياتنا .

صوت الشاب « متاثرا » : .. وكفاحنا .

الفتاة : ماما تقول أن صديقتها الصحفية ستزوره .. ليبتها تأخذني معها .

الشباب : حقا .. انها حرصه العمر .

( فاصل موسيقى )

(( صوت سيدة تتكلم ))

الصحفية : سألته ، وهو يقلب كتاب « المرأة ليست لعبة الرجل »: هل وصلت المرأة العربية الى ما كنت تصبو اليه ؟ واجاب سلامه موسى : سلامه : لقد وصلت المرأة في بلادنا الى أكثر مما كنت اصبو اليه منذ اربعين او خمسين سنة . ولكن اطمع في أكثر مما وصلت اليه ، اطمع في سن قوانين جديدة تقرر لها استقلال الشخصية المدنية فسي جميع تصرفاتها ، وأيضا مساوئها بالرجل في جميع الحقوق الاقتصادية . وكذلك حقوق الزواج والطلاق يجب الا يتميز الرجل بشيء منها . الصحفية : ما رأيك في النصيحة التي اثرت اخيرا حول الاختلاط في الجامعة ؟

سلامه : هي ضجة انتظرها في فترة الانتقال من اخلاقنا القديمة الى اخلاقنا الجديدة فان الصدمة التي تحدثها حرية المرأة في قلب الرجل التقليدي ليست صغيرة ، وهو مفلول اذا تاون او صرخ ، وأندي اعرفه بمشاهداتي ان انفاة المصرية بالمقارنة الى زميلتها الأوروبية تعد من أكرم الفتيات وانبلهن وأكثرهن تحفظا في العالم . وهي تهدف الى تحقيق السعادة في الزواج وتسعى له في شرف وامانة . الصحفية : قلت للرجل الذي دعا الم تعليم الجنس في المدارس : ما هي الاسس التي يمكن ان تبني عليها مادة « التربية الجنسية » اذا امكن ادخالها ضمن مناهج الدراسة ؟ فاجاب :

سلامه : التربية الجنسية بالمران والاختلاط في المراحل الأولى من التعليم . وتعلم في البيت من الابوين . وتعلم بعد ذلك في المراحل العليا على ايدي اساتذة حكماء وعلماء . وتعلم بالكتب النظيفة التي يكتبها مسؤولون عارفون غير مهرجين .

الصحفية : من هي اعظم امرأة في العالم ؟

سلامه : ليس هناك امرأة واحدة عظيمة . هناك الاف بل ملايين . والمرأة العظيمة الاولى التي عرفتها هي امي . وقد اكون مخدوعا ، وذلك لاني وجدت منها حبا عظيما ، وهذا عذري : وكل امرأة تخدم ابناؤها وتهيئهم اجابه الصعاب في هذه الدنيا وترسم لهم طرق الاستقامة والشرف هي امرأة عظيمة . ولذلك فالمرأة العظيمة الثانية التي عرفتها هي زوجتي . لانها استطاعت ان تصل باولادها الى مرتبة عالية من التربية . وفي المجتمع الذي يجعل الوظيفة الاولى للمرأة طبخ الطعام والاسراف في تهيته بحيث يرضى النهم الذي لا يشبع . في مثل هذا المجتمع يشق على المرأة ان تكون عظيمة . ولكن في مجتمع قادم حين نعرف كيف نشترك في الطعام العامة ، وحين نعرف ان المرأة يجب ان تعمل اعمال الرجال وتهدف اهداف العظماء ، حينذاك سوف نجد العظمة في المرأة أكثر مما نجدها الان .

الصحفية : والكتاب الذي كان على المقعد المجاور للكاتب الكبير هو « فن الحب والحياة » ويذكر فيه سلامه موسى الانتصارات الرائعة التي حققتها المرأة في جميع انحاء العالم . قلت للرجل الذي يكسو الشعر الابيض رأسه في هدوء : ما هي الاهداف التي لم تحققها المرأة المصرية في نظرك ؟

سلامه : اعظم ما ينقص المرأة في البلاد العربية هو تحقيق شخصيتها ، ولن تستطيع ذلك الا اذا علمت وكسبت واصبحت قادرة على ان تجد موقفها من المجتمع والعالم بلا خوف من الجوع . وسوف يكون هذا ممكنا عندما نعلم بلادنا الحضارة الصناعية المنتظرة التي تهسي الفرص لجميع الشباب والفتيات كي يعملوا وينتجوا .

الصحفية : من هو الرجل العظيم ؟

سلامه : دعيني اسرق الاجابة من برناردشو ، اذ قال ، ان الرجل العظيم الذي يعطي الدنيا أكثر مما يأخذ منها . اي ان الدنيا تجد بعد انقضاء عمره انها كسبت به ولم تخسر ، وانفقت عليه اقل مما ترك لها .

وهذا الذي تركه لها قد يكون حكمة أو قدرة أو علما أو اختراعا أو زيادة في الثروة أو الخير أو السلام .

الصحفية : قال المستشرق المجري جرمانوس في نقده لك ، انك تؤثر العقل على القلب في اختيار السلوك الانساني . فاین يقع انما لك أذن بين الاثنين ؟

سلامه : ان جميع الاديان في نظري متساوية . فانا احب المسيح واعجب بمحمد واستنير ببوذا . واحس ان كل هؤلاء أقربائي في الروح احيا معهم على تفاهيم واستلهم منهم . المروءة والعق والرحمة والشرف . وأؤمن زيادة على هؤلاء ، بحب الطبيعة وجمالة النكون . ولا انسى المعنى الديني في نظرية التطور ، وموكب الاحياء التي يتوجها الانسان . بل اني لاجد هذا المعنى الديني في جمال المرأة ، وقداصة الامومة ، وشرف الانسانية . وأؤمن بتولستوي وغاندي وفولتير وبيكون . ان الصورة الوحيدة التي تطل على سريري اراها عند اليقظة في الصباح ، وقبل النوم في المساء هي صورة تولستوي ، الانسان الانساني . وبكلمة اخرى اقول ان بؤرة ايماني هي الانسانية بمن تحوي من فلاسفة وانبياء وادباء ، وبما تحوي من شجاعة وكذاء ومروءة ورحمة وجمال وشرف . الصحفية : وكنت انسى سؤالك الاخير ، لولا ابتسامه الرجل العظيم ، فقلت له : ما اخر ما قرأت ؟

سلامه : بروفات كتاب عن سلامه موسى

الصحفية « ضاحكة » كيف ؟

سلامه : انه دراسة لانتاجي الفكري كتبها ناقد شباب

الصحفية : واخر ما كتبت ؟

سلامه : تعليقي على هذه الدراسة

الصحفية : ما هي امتيكت ؟

سلامه : ان اموت - مثل الجاحظ - وعلى صدري كتاب .

موسيقى

## المراجع

- ١ - المجموعة الكاملة من مؤلفات سلامه موسى
- ٢ - العدد الخاص من مجلة « العالم العربي » القاهرة ، الذي صدر في سبتمبر سنة ١٩٥٨ عن سلامه موسى
- ٣ - كتابات المستشرق المجري جرمانوس ، والمستشرق الانجليزى جيب

٤ - كتابات علي الوردي ولويس عوض والعقاد ورشدي صالح وحسين فوزي ووديع فلسطين وطه حسين وكامل الشناوي وعبد اللطيف السحرتي وابراهيم ناجي واحمد عباس صالح وفؤاد دوايه وانور عبد الملك وفتحي خليل ومحمود العالم وحليم مئري ، وبقيّة الادباء والمفكرين العرب الذين كتبوا عن سلامه موسى غداة وفاته .

غالي شكري

## فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

١٧ شارع سليمان الهلبى  
(دوربر سابقا) القاهرة  
تلفون ٤٥٩٣٦

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Haleby  
Telephone 45936 - Cairo